This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

ALARCÓN'S
LAS PAREDES OYEN

BOURLAND

LUIS
EX LIBRIS
LEAL

Dorothy S. Postelman '27
1376 Greenleaf Avenue
Chicago, Illinois

PAT

LAS PAREDES OYEN.

FIGVRAS DE LA COMEDIA.

Don Mendo galan.
Don Iuan galan.
El Duque galan.
El Conde galan.
Leonardo criado.
Beltran gracioso.
Doña Ana dama viuda.
Doña Lucrecia dama.
Celia criada.
Vn escudero.

ACTO PRIMERO.

Sale don Iuan vestido llanamente, y Beltran.

Iua. Tieneme desesperado,
Beltran, la desigualdad,
sino de mi calidad,
de mis partes, y mi estado,
La hermosura de doña Ana,
el cuerpo airoso y gentil,
bella emulacion de Abril,
dulce embidia de Diana.
Mira tu como podrán
dar esperança al deseo
de vn hombre tan pobre y feo,
y de mal talle, Beltran?

Bel. A vn Narciso cortesano
vn humano Serafin
resistio vn siglo, y al fin
la hallò en braços de vn enano.
Y si las historias creo,
y exemplos de Autores graues.
pues, aunque sirviente, sabes
que a ratos escriuo y leo,
Me dizen, que es ciego amor,
y sin consejo se inclina,
que la Emperatriz Faustina
quiso vn feo esgrimidor.
Que mi' injustos deseos,
puestos locamente en ella,
cumplio Hipia noble y bella

de

First page of the *princeps* (1628)

LAS PAREDES OYEN

POR

JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA

EDITED WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

CAROLINE B. BOURLAND, PH.D.
Professor of Spanish in Smith College

NEW YORK
HENRY HOLT AND COMPANY

ALE 151

COPYRIGHT, 1914,
BY
HENRY HOLT AND COMPANY

March, 1926

PRINTED IN THE U. S. A.

PREFACE

THE text presented here is that of the *princeps*, printed in 1628. The stage directions are those of the first edition with some minor rearrangements; but the acts have been divided into scenes, and the spelling and punctuation modified to conform to modern usage. The contractions *deste* (de este) etc., have, however, been retained, as the elision would have to be made in pronouncing the lines in which these forms occur, even though both words were printed in full.

The text has been collated with each of the subsequent editions: of 1826, of Ochoa, Hartzenbusch, the Academy and García Ramón.[1] The comparative study of these works has made clear the influence of the poor text of 1826 upon the later editions. Ochoa's text is to all intents and purposes a duplicate of that of 1826. Hartzenbusch, although he does not adopt all the variants of the earlier editor, follows him in thirty-three of thirty-eight changes of reading; and the editions of the Academy and of García Ramón reproduce the text printed by Hartzenbusch.

While the textual emendations of the nineteenth century editions have been rejected save in five cases,[2] the place of the action of the play and the localities in which the separate scenes occur are indicated as by

[1] Cf. *infra*, Bibliography, pp. xxv, xxvi.

[2] Cf. *infra*, Notes, Act I, v. 327; II, v. 474; III, v. 54, 180, 354.

Hartzenbusch, except at the beginning of Act II, Sc. XII, and of Act III, Sc. I, where the statement is somewhat simplified. The list of characters, which in the *princeps* lacks the persons of Ortiz, squire to Lucrecia, Marcelo and Fabio, servants to the Duke, the woman and the mule-drivers, is given complete as by him.

The material for the biographical sketch is taken from the biography of the author by Luis Fernández-Guerra, from the *Nuevos datos* etc., by Francisco Rodríguez Marín, and from the article by Nicolás Rangel in the *Boletín de la Biblioteca Nacional de México.*

The play, while it contains a few puzzling lines, is not on the whole of great difficulty and should be easily within the grasp of students in the fourth or fifth semester of their Spanish studies.

The editor wishes to express her indebtedness and her gratitude to M. R. Foulché-Delbosc of Paris, D. Adolfo Bonilla y San Martín, Professor at the Universidad Central, Madrid, Mr. Lindsay Swift of the Boston Public Library, Dr. Florence Gragg of Smith College, and Miss Alice Bushee of Wellesley College, all of whom have contributed their friendly services to the preparation of this book. Her thanks are especially due to her brother, Dr. Benjamin P. Bourland of Western Reserve University, for his careful reading of both manuscript and proof and for his many valuable suggestions.

C. B. B.

SMITH COLLEGE,
April, 1914.

INTRODUCTION

I. BIOGRAPHY

JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA was born in the City of Mexico about 1580. His father was administrator of the mines at Tasco,[1] Mexico, and his grandfather one of the earliest settlers of New Spain.[2] It is probable that he had at least two brothers.

[1] Tasco is south of Mexico City. The district in which it is situated now bears the name of *Alarcón*.

[2] Cf. *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, por D. Luis Fernández-Guerra y Orbe. Madrid, Rivadeneyra, 1871, pp. 6, 7, 523.

The matter of Alarcón's remoter ancestry needs further study. Both of his patronymics are famous in the annals of Spain. The name of Alarcón was conferred upon Ferrán Martínez de Ceballos in 1177 by Alphonso VIII for his capture of the fortress of Alarcón on the river Júcar. The Mendozas have played an important part in the history of the country (cf. *infra*, Act I, Sc. 1, v. 37 note).

Alarcón was proud of his names and did not doubt that he was descended from these two illustrious families. His contemporaries were not so convinced of his noble birth; they questioned his right to the name of Mendoza and laughed at his assumption of the title *don* (cf. L. Fernández-Guerra, *op. cit.* pp. 232, 252–253, 262–263, 396). Fernández-Guerra asserts unhesitatingly that the dramatist was of the blood of the fine old races of Alarcón and Mendoza.

M. Ed. Barry, Professor at Tarbes, France, and editor of *La verdad sospechosa* (Paris, Garnier, 1904) brings forward the theory that Alarcón collaborated with Tirso de Molina in *La villana de Vallecas* and that this play is largely autobiographical.

Of Alarcón's career prior to 1596, no details are known. In June of that year he was enrolled as a student of Canon Law at the university of his native city, where he continued his studies until the fifteenth of April, 1600. On that date he completed the courses required for the degree of Bachelor of Canon Law.[1] Shortly afterwards he sailed for Spain and went to Salamanca, whose famous university granted him the degree of Bachelor of Canon Law on the twenty-fifth of October, 1600, and that of Bachelor of Laws on the third of December, 1602.

Documents recently brought to light by Don Francisco Rodríguez Marín show that Alarcón was poor during his student years at Salamanca, and that his expenses were met in part by a yearly stipend of 1650 *reales*, derived from a fund for students established by one of his relatives, Gaspar Ruiz de Montoya, *veinticuatro* of Seville.[2]

Early in September, 1602, Alarcón was in Seville collecting the money due him at that time. It was perhaps this help that enabled him to obtain those books necessary for his studies with which he was always pro-

He cites several passages in support of this theory, the most interesting being the extract from Act I, Sc. x, v. 57 *et seq.* "Criollo soy de Méjico," etc.

[1] Cf. *Los estudios universitarios de D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza* por Nicolás Rangel. *Boletín de la Biblioteca Nacional de México*, Marzo-Abril, 1913, pp. 2, 7, 8.

[2] *Nuevos datos para la biografía del insigne dramaturgo D. Juan Ruiz de Alarcón*, allegados por Francisco Rodríguez Marín, de la Real Academia Española. Madrid, Hijos de M. G. Hernández, 1912, pp. 4-5.

vided, according to testimony given some years later by his friend Bricián Díez Cruzate, who also declares him to have been a careful, diligent and intelligent student, as well as a man of good reputation and virtuous life.[1]

In October, 1604, Alarcón is still registered as a law student at Salamanca. We next find him in Seville, where on the fourth of July, 1606, he took part in an out-of-doors entertainment at the village of San Juan de Alfarache on the banks of the Guadalquivir. The fiesta consisted of a poetic contest or competition, a play and a tournament; Alarcón was chosen judge of the occasion, and given the name of Don Floripando Talludo, Príncipe de Chunga. He contributed to the festivities a poem of four *décimas*, "consoling a lady because her hands perspired excessively," his composition upon this homely theme being the earliest literary effort of the poet that has reached us.

Ruiz de Alarcón was at this time practising law in the Royal Court at Seville. He had not yet obtained the degree of Licentiate, although he was frequently referred to by this title, which was somewhat indiscriminately applied to people of the legal profession. In May, 1607, he was preparing to return to Mexico, having received from one Álvaro Rodríguez de Figueroa a legacy of 400 *reales* to help cover the expenses of the journey. But the departure of the fleet in which he was to sail was delayed, as some of its ships were needed to go in pursuit of certain Dutch vessels that were pirating along the eastern coast of the Peninsula,

[1] Cf. L. Fernández-Guerra, *op. cit.* p. 519.

and Alarcón did not leave the country until June, 1608. On the twelfth of that month, he sailed for New Spain in the fleet of sixty odd vessels commanded by Lope Díez de Aux y Almendáriz, which arrived at San Juan de Ulúa on the nineteenth of August.

On the twenty-first of February, 1609, he was granted the degree of Licentiate of Laws by the University of Mexico. The next month he sought, and was allowed exemption from the usual expenses involved in obtaining the degree of Doctor of Laws, but for some reason did not take the degree; and between 1609 and 1613 he competed no less than three times for a chair in the University. A lawyer of the Royal Court of the City of Mexico, he is said to have been Lieut. Corregidor of the city; but as the municipal records between 1603 and 1613 make no mention of his name, it seems unlikely that Alarcón took any important part in civic affairs. He returned to Spain some time between the end of May 1613 and the last part of January 1615.

Alarcón's career as a dramatist began shortly after his establishment in Madrid, and lasted until 1625. It has been conjectured that he wrote a number of his plays before his return to Mexico in 1608, or during his stay there; and the theory that some of the comedies were written at a relatively early period, finds support in their lack of technical perfection, and in certain references made in them from which the approximate date of their composition may be inferred. To the early comedies belong *El semejante a sí mismo*, *El desdichado en fingir* and *La Cueva de Salamanca;* and of these Fernández-Guerra judges *El semejante a sí mismo*

to have been the first one performed in Madrid. He believes that it was intended as a compliment to the Marquis of Salinas, because of the eulogy it contains of the latter's services to the City of Mexico.

We have, however, but little information about the date, either of composition or of first presentation of the plays. All of the eight comedies printed in the *Parte primera*[1] had, according to the statement of the author, borne the test of public performance before the twenty-ninth of January, 1622, when Dr. Mira de Amescua gave his sanction to the book. The plays contained in the *Parte segunda*[2] were written between 1619 and 1625, *La verdad sospechosa*, before March thirty-first, 1621.[3]

The license to print, however, was not granted until 1633 and the volume did not appear until 1634. This second volume contains twelve comedies, and these with the eight of the *Parte primera* are the only ones which Alarcón himself caused to be printed.

It is not known that Alarcón wrote any plays after 1625. From the time of his return to Spain he had been trying to obtain from the king some post worthy of his attainments. His petition was at last granted in June, 1626, when the king appointed him Prolocutor in the Council for the Indies. His position was at first that of supernumerary or substitute, which gave him the right to the first vacancy among the permanent prolocutors. This vacancy did not occur until

[1] Cf. *infra*, pp. xxii. [2] Cf. *ibidem*, p. xxiii.
[3] Date of the death of Philip III.

June, 1633, but Alarcón's duties were evidently onerous from the time of his incumbency as substitute, leaving him little or no leisure for other occupations; for after he took office he wrote, so far as is known, only four insignificant lyric poems.

Alarcón was a little more than thirty years old when he began to be known as a dramatist. He was poor in this world's goods and ill-endowed physically, for he had the misfortune to be a hunchback. His character seems to have been somewhat embittered by his poverty, by his efforts, so long unsuccessful, to obtain a royal appointment, and by his deformity. The many references in his plays to the delays and disillusions attending the suit for royal patronage and to the value set upon riches to the neglect of the sterling qualities of character, show how keenly he felt what seemed to him the injustice of fate. And not only did he have poverty and deformity to endure; he had also a hard struggle to obtain a foothold as a writer of *comedias*. The first productions of some of his plays, particularly of *El Anticristo* (1623), when a group of unruly persons tried to break up the performance by squirting oil upon the audience, bear witness to the struggles undergone by the Mexican in his effort to hold his own against such powerful rivals in the public interest as Tirso de Molina and the great Lope de Vega. He did, however, in time win both recognition in his art and a certain measure of popular success. In October, 1621, *Gauar amigos* had been played before the Queen, and in February, 1623, *Siempre ayuda la verdad* was performed before the King, either at Seville or Madrid,

while a squib of the day[1] accuses Alarcón and Tirso de Molina of dirtying the walls with their play-bills, an evidence that the comedies of these authors were frequently presented in spite of the overwhelming popularity of Lope de Vega.

With his success Alarcón incurred the jealousy and profound dislike of some of the persons most conspicuous in the life of the capital. His peculiarities of temperament and errors of conduct had no doubt also their share in provoking the hostility of Lope de Vega, Quevedo and others; but there is no record of temperamental eccentricities or of demeanor on his part that could justify the cruelty with which these distinguished men attacked him, covering him with ridicule as a poet, and taunting him in the most heartless fashion with his deformity. On the whole Alarcón suffered their abuse with remarkable forbearance, yet he did sometimes revenge himself upon his tormentors for the insults they heaped upon him, by making in his plays easily recognizable allusions to their shortcomings, or by drawing characters which represented them in terms of their characteristic weaknesses or vices. A case in point is the personage of Don Mendo in *Las paredes oyen*, who is said to be drawn from Góngora, Figueroa and the Count of Villamediana.[2] His sharpest retort is in *Los pechos privilegiados*, in which play, written after the appearance of some especially merciless and

[1] Cf. L. Fernández-Guerra, *op. cit.* p. 196:

¡Víctor, Don Juan de Alarcón
Y el fraile de la Merced!
Por ensuciar la pared,
Y no por otra razón.

[2] Cf. *infra*, p. xx.

unworthy remarks intended for the hunchback in the dedicatory of Lope's *Los Españoles en Flandes* (1620), Alarcón turns upon his great rival, scoring him for his immoral life and for his jealousy (cf. *Los pechos privilegiados*, Act III, Sc. III, v. 11–32). These verses are followed by the fine lines so frequently quoted:

Culpa a aquel que, de su alma
Olvidando los defetos,
Graceja con apodar
Los que otro tiene en el cuerpo;
. . . . . .
Dios no lo da todo a uno;
Que piadoso y justiciero,
Con divina providencia
Dispone el repartimiento.
Al que le plugo de dar
Mal cuerpo, dió sufrimiento
Para llevar cuerdamente
Los apodos de los necios;
Al que le dió cuerpo grande,
Le dió corto entendimiento;
Hace malquisto al dichoso,
Hace al rico majadero.
Próvida naturaleza,
Nubes congela en el viento,
Y repartiendo sus lluvias,
Riega el árbol más pequeño.

(v. 37–40; 49–64.)

The ill-treatment of Alarcón at the hands of his contemporaries reached its climax in 1623. On the twenty-first of August of that year, there was held in Madrid a great festival, consisting of a tournament

and a bull-fight, in honor of the marriage agreement between Prince Charles of England and María of Austria, the sister of Philip IV. The occasion was one of great brilliancy; the king himself took part in the tilting, as well as some of the most distinguished nobles, one of whom, the Duke of Cea, commissioned Alarcón to write a metrical description of the occurrence. Alarcón, never a ready writer, nor able to express himself in the high-flown language used at that time in all eulogistic verse, privately but unwisely sought the collaboration of a dozen fellow poets who between them composed the seventy-three octaves which make up the description of the festivities. His only share in the work was retouching and putting together the different contributed verses. The composition,[1] which turned out to be as bad as possible, appeared under his name, and its publication, in spite of the humble character of its dedicatory words, was the signal for a cruel attack on the unfortunate Alarcón on the part of Quevedo, Lope, Góngora and other well-known poets, who in a number of *décimas*[2] held up to public scorn not only the wretched octaves, but also the bodily defects of the compiler. Neither these verses, however, nor others equally inhuman,[3] written

[1] Printed by Hartzenbusch, *Bib. de aut. esp.* vol. 52, pp. 583–586.

[2] Thirteen of these *décimas* were printed by Hartzenbusch in 1852 in the *Bib. de aut. esp.*, vol. 20, pp. xxxii, xxxiii; in 1860, in the same collection, vol. 52, pp. 587–588, he published a somewhat different version discovered in the interim.

[3] A *letrilla* by Quevedo and some *seguidillas* printed by Hartzenbusch in vol. 20 of the *Bib. de aut. esp.*, pp. xxxi, xxxii and xxxiv. Cf. also Fernández-Guerra, *op. cit.* p. 402.

at approximately the same time, seem to have elicited any reply from their victim.

In the year following this grievous experience, Alarcón wrote a ten-line poem in praise of José Camerino's *Novelas amorosas* and a play entitled *Don Domingo de Don Blas o No hay mal que por bien no venga;* in 1625 he produced his last and one of his best *comedias*, *El examen de maridos*.

As has been said, he wrote nothing of importance after his appointment, in 1626, as Prolocutor in the Royal Council for the Indies, which office he still held at the time of his death on the fourth of August, 1639. Reference to his deformity followed him to his very grave, for the notice of his death, given five days after its occurrence by the chronicler Pellicer in his *Avisos*, reads as follows: "Deceased, Don Juan de Alarcón, a poet famous for his comedies as well as for his hump, and Prolocutor in the Council for the Indies."

Ruiz de Alarcón was neither liked nor appreciated by his most celebrated contemporaries. Tirso de Molina seems to have been more friendly to him than the other noted men of the time and is even said to have collaborated with him; yet he too is credited with one of the abusive *décimas*. Five years after the hunchback had ceased to write for the stage, Lope de Vega, in a few colorless lines of his *Laurel de Apolo*, made feeble amends for his lack of generosity; and in 1632, in his *Para Todos*, Lope's admirer and disciple, Dr. Juan Pérez de Montalbán, followed suit with some modest words of praise. Nevertheless, in spite of these and a few other temperate eulogies, it is evident that Alarcón's

fellow-citizens in the "great Republic of Letters" quite failed to estimate at his proper value a writer who is now accounted one of the four greatest dramatists of the seventeenth century in Spain.

A portrait of Alarcón exists to-day in the parochial church of Tasco, Mexico. Fernández-Guerra believes it to have been painted about 1682, after a smaller likeness painted from life about 1611. The Tasco portrait (reproduced in the *Boletín de la Biblioteca*, etc.) shows an oval face of characteristically Spanish type, with an aquiline nose, moustache and goatee. We know from Rodríguez Marín's *Nuevos datos* (p. 11) that Alarcón had a red beard.

II. CHARACTER OF ALARCÓN'S WORK

Ruiz de Alarcón is distinguished among the Spanish dramatists of the seventeenth century for his strongly ethical tendency, for his interest in the creation of character rather than in the elaboration of a complicated plot, and for his purity and sobriety of diction. For spontaneity, inventive genius and wit, he can be compared neither to Lope de Vega nor to Tirso de Molina, and he never attains the lyric beauty of Calderón. In comparing him with the latter poet Menéndez y Pelayo says:[1] "In the comedy of manners of the time, and in the comedy of character, he [Calderón] must leave the palm to Alarcón, who also surpasses him as he surpasses all our dramatists, in concise elegance,

[1] *Calderón y su teatro* por Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid, 1884, p. 376.

purity, smoothness and polish of phrase, in sustained good taste and in exquisite perfection of dialogue." [1]

In effect, Alarcón's vocabulary is simple, his style direct and but slightly touched with gongorism. He seldom indulges either in the fantastic and highly figurative language or in the intricate and fine-spun reasoning so common in the dramatic literature of the seventeenth century in Spain.[2] His faults lie in the opposite direction, and incline him at times to become too prosaic, too didactic in his manner of driving home the moral lesson which he wishes to teach.

In his best comedies the plot is well constructed, the action proceeding rapidly and without embarrassment; at times, however, as notably in *Los pechos privilegiados*, which in thought, character delineation and poetic expression ranks high among the author's works, it fails to sustain itself throughout the play, but becomes diffuse and loses its directness and unity.

Alarcón's choice of subject and setting shows his realistic bent. While his contemporaries often took as the *mise en scène* of their comedies some distant country of whose geography and history they were ignorant, and some remote epoch with the customs of which they were entirely unacquainted, he seldom laid the scene of his plays outside of Spain. Of the twenty-seven comedies contained in Hartzenbusch's edition,[3]

[1] L. G. Lemcke in his *Handbuch der Spanischen Litteratur*, Leipsic, 1855–56, vol. 3, p. 509, says: "Alarcón is the greatest master of character portrayal that Spanish literature can show."

[2] Cf. *infra*, note to Act I, Sc. VIII, v. 325–327.

[3] Cf. *infra*, p. xxiv.

eighteen are set in Spain, and of these, ten are pictures of contemporary life, generally in Madrid or Seville, the two cities he knew best. The action of the remaining eight whose scenes are in Spain, takes place at some period between the ninth century and the fifteenth. These plays, although Hartzenbusch exonerates their author from committing "so many and such absurd anachronisms as others," exhibit a lack of historical correctness similar to that found in the works of other dramatists of the period. Alarcón had little historical sense and did not know the meaning of local color. The personages of *Ganar amigos* (ninth century) and *Los favores del mundo* (fifteenth century) are his contemporaries, and the atmosphere is that of the society with which he was familiar; the Greeks of *El dueño de las estrellas*, which takes place in Crete in the time of Lycurgus, express the feelings and follow the customs of the Spaniards of the court of Philip IV.

As Spanish dramatists go, Alarcón was unproductive; he wrote only twenty-five *comedias*, while Lope de Vega is said to have produced more than fifteen hundred, Tirso de Molina four hundred and Calderón at least one hundred and twenty. There was a lack of fecundity in his genius, just as there is a certain restraint in the impetuosity of the majority of his men, and a certain *sécheresse* and absence of poetic charm in many of his women.[2]

Among Alarcón's most celebrated plays are: *El tejedor de Segovia*, *Ganar amigos*, *Los pechos privilegiados*, *Los favores del mundo*, *Mudarse por mejorarse*,

[1] Cf. *infra* p. xxiv.

[2] But cf. *infra*, p. xx, the characterization of Doña Ana.

El examen de maridos, *La verdad sospechosa* and *Las paredes oyen*. *El tejedor de Segovia* is a romantic drama of characteristically Spanish flavor. It relates the adventures of a Castilian gentleman, Fernando Ramírez de Vargas, his revenge upon his enemies, his services and loyalty to an ungrateful sovereign, and his final restitution to royal favor. *Ganar amigos* and *Los pechos privilegiados* belong to the type of heroic comedy, and voice those lofty and generous ideas of loyalty and honor, to the expression of which the Spaniard of the seventeenth century listened with so much delight. *Los favores del mundo* is one of the plays in which Alarcón's philosophical temper of mind is most clearly seen. It sets forth the insecurity and transitoriness of worldly success and human honors, and is intended as a tribute to the nobility of character of one Garci-Ruiz de Alarcón, presumably one of the forbears of the poet. The four remaining plays cited are admirable comedies of character and manners. *Mudarse por mejorarse* is a sprightly and amusing play which teaches in a neatly humorous fashion the old truth that what is sauce for the goose is sauce for the gander. *El examen de maridos* is lively, well managed and actable, and exhibits in an entertaining manner many of the usages, ideas and ideals of the time. As for *La verdad sospechosa* and *Las paredes oyen*, they are, says Hartzenbusch, by virtue of their sheer merit and without the need of any allowances for the period at which they were written, sufficient to place their author in the very first rank of comic geniuses.[1] Each has a serious ethical purpose.

[1] Cf. *Bib. de aut. esp.*, vol. 20, p. xvi.

La verdad sospechosa is without question Alarcón's most famous play. As is well known, Corneille's *Menteur* (1644), the first real comedy of manners in France, is nothing but Alarcón's *comedia* in a French dress, many of the French verses being literal translations of the corresponding Spanish lines. Goldoni's *Bugiardo* (1750) is an imitation of the *Menteur*, and the Italian author is thus indirectly indebted to Alarcón.

Las paredes oyen while less well known than *La verdad sospechosa*, is no less excellent. The greater popularity of the latter outside of Spain may perhaps be explained by the fact that the character of the liar and braggart as exemplified in Don García is a type which makes a more general appeal of interest than that of the detractor as personified in Don Mendo. Don García is less mean than Don Mendo; he is dashing and amusing though unveracious, and has at least the merit of indulging in his vice in the grand style. Again, there is more humor in *La verdad sospechosa* than in *Las paredes oyen;* and lastly the purely Spanish atmosphere of this comedy, due in part to the circumstance that it is a picture of Spanish life at the season of a popular festival whose observance is characterized by customs peculiarly Spanish, would doubtless account for its arousing less interest outside the peninsula. In fine, *La verdad sospechosa* is easier, less purely Spanish, more humorous, and more easily to be imitated in detail than *Las paredes oyen*, which could only suggest and inspire.

Aside from its intrinsic merits as a play, the latter *comedia* has the value of being almost certainly in a

large measure autobiographical. The hero, Don Juan de Mendoza, not only has Alarcón's name, but like the author he is poor and physically insignificant. Don Mendo is believed to be drawn from the Count of Villamediana, Dr. Suárez de Figueroa and Don Luis de Góngora,[1] with whose talent for evil-speaking Alarcón had made bitter acquaintance; while the plot of the play is supposed to portray Alarcón's love for some unknown woman, with the difference that in reality the attachment was indeed hopeless.[2]

The situations in *Las paredes oyen* are natural and verisimilar, given the time and place of the action, and the personages most human and life-like. There is no exaggeration in the character-drawing: Don Mendo, the slanderer, has the redeeming characteristics of a winning personality and physical perfection; Don Juan, though patient and wholly without presumption, has vigor of feeling and proper capacity for resentment; while Doña Ana is full of humanity and charm, delightful with her equals and kind without condescension to her inferiors, and yet withal sufficiently touched with superficial faults of character to be a real human being.

The second woman in the play is called Lucrecia. This figure is almost inevitable in the comedies of Alarcón as well as in other seventeenth century *comedias* of manners or intrigue. Of equal social standing with the heroine, she is her friend, her rival, or both, and, as a rule, is herself the center of a secondary love story. She is, inevitably, always somewhat at a dis-

[1] Cf. L. Fernández-Guerra, *op. cit.* p. 255.

[2] Cf. *ibidem*, pp. 194–195.

count and is usually content, if not proud, to play the second fiddle. In the present case, this character is well differentiated from the heroine by her greater emotionalism and smaller capacity for self-control. Being an unmarried girl, she has less experience of life than Doña Ana, and she is also without the sweet reasonableness of the latter.

Beltrán differs from the conventional *gracioso* in being, like Tristán of *La verdad sospechosa*,[1] something of a scholar and in having less of the wag than the typical Spanish valet. The other secondary characters, the Duke and Celia, are well drawn, and endowed each with a distinct individuality.

The fact that the most important woman of *Las paredes oyen* is a widow lends a slightly unusual quality to the comedy, as it eliminates the character of a father, brother or other older person, the guardian of the heroine's reputation and honor, and gives her far greater liberty of action than is usually enjoyed by the young girl who is so often the central figure of the Spanish *comedia*. Doña Ana is free to go and come as she pleases, and may see her suitors at will in her own house without the presence of a third person. There is no need of secret conversations at night at the window or of other intrigues on the part of the heroine to effect a meeting with her wooer. Her social status also affects the behavior of Lucrecia, who may visit her cousin with freedom, and finds in her house a perfectly natural opportunity to see and talk with the male characters of the play. The entire comedy produces a

[1] Cf. *infra*, note to Act. I, Sc. 1, v. 19–20.

most agreeable impression of simplicity and truth to nature, and were it not for the somewhat violent scene which closes the second act, would invite no unfavorable criticism.

It has been suggested that Alarcón found the subject of *Las paredes oyen* in Lope's *El premio del bien hablar*, but the total dissimilarity of the plays in characters, plot and intention renders this improbable. It may be added that *El premio del bien hablar* was not printed until 1635, in the twenty-first *Parte* of Lope's comedies, although the *Partes* had begun to appear in 1604; whereas *Las paredes oyen* had been acted and was ready for the press early in the year 1622.

III. BIBLIOGRAPHICAL NOTE

Alarcón himself caused to be published in 1628 and 1634 respectively, two volumes of his plays (*Parte primera de las comedias de Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza; Parte segunda de las comedias del licenciado Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*) comprising twenty *comedias*, the major part of his existing work.

Parte primera contains:

Los favores del mundo
La industria y la suerte
Las paredes oyen
El semejante a sí mismo
La cueva de Salamanca
Mudarse por mejorarse
Todo es ventura
El desdichado en fingir,

and *Parte segunda:*

Los empeños de un engaño
El dueño de las estrellas
La amistad castigada
La manganilla de Melilla
Ganar amigos
La verdad sospechosa
El Anticristo
El tejedor de Segovia
Los pechos privilegiados
La prueba de las promesas
La crueldad por el honor
El examen de maridos.

Of the plays included in the second volume, three had already been printed as the work of Lope de Vega: *La verdad sospechosa* in *Parte XXII* (1630) of his *comedias*, *El examen de maridos* and *Ganar amigos* (under the title *Amor, pleito y desafío*) in *Parte XXIV* (1632 and 1633). *El examen de maridos* had also been issued separately in 1633.

This play was again printed separately during the eighteenth century,[1] as were several others of the author; and a number of his *comedias* are to be found in collections of plays by different dramatists, which appeared, roughly speaking, from the middle of the seventeenth to the middle of the nineteenth century. I know, however, of no edition of his collected works, either complete or incomplete, after the publication of

[1] Some of these *sueltas* are undated, but to these an approximate date can be assigned except in cases where the printer's name is not mentioned.

the two *Partes* (1628 and 1634), until the year 1826. At this date a volume of *Comedias escogidas de Don Juan de Alarcón* was printed, followed in 1828 by the second volume of the same edition. There have been four subsequent editions, of which that of Hartzenbusch alone gives all the plays of the poet. This volume contains twenty-seven *comedias*. The seven not printed by Alarcón in his *Partes* are *Quién engaña más a quién*, *No hay mal que por bien no venga*, *La culpa busca la pena y el agravio la venganza*, *Quien mal anda en mal acaba*, *Siempre ayuda la verdad*, *El tejedor de Segovia, primera parte*, and *Las hazañas del Marqués de Cañete*. Of these, three require comment. *Siempre ayuda la verdad* was printed in the *Segunda Parte de las comedias del maestro Tirso de Molina* . . . 1635, but as it has been attributed to Alarcón, and is known not to be the work of Tirso alone, Hartzenbusch lists it among Alarcón's plays. *El tejedor de Segovia, primera parte*, is not by Alarcón, but is included by Hartzenbusch, as its author is unknown and it deals with the same personage and traditions as *El tejedor* etc., *segunda parte*, which is Alarcón's. *Las hazañas del Marqués de Cañete* is the joint work of nine poets of whom Alarcón was one.

Translations have been made of several of Alarcón's *comedias: La verdad sospechosa* has been rendered into French, Italian and German; *El tejedor de Segovia* into French, Italian and German; *Las paredes oyen* into French and Italian; *Mudarse por mejorarse* and *Ganar amigos* into French.

The bibliography printed below gives the different

editions of Alarcón's collected works and a brief list of books important for the study of his life and literary achievement.

Collected Works

Parte primera de las comedias de Don Ivan Rviz de Alarcon y Mendoça, Relator del Real Consejo de las Indias, por su Magestad. Dirigidas al excelentissimo señor don Ramiro Felipe de Guzman, señor de la Casa de Guzman, &c. Con privilegio. En Madrid, por Iuan Gonçalez. Año M.DC.-XXVIII. A costa de Alonso Perez, Librero del Rey nuestro S.

Parte segvnda de las comedias del licenciado Don Ivan Rvyz de Alarcon y Mendoça, Relator del Consejo Real de las Indias. Dirigidas al excelentissimo señor don Ramiro Felipe de Guzman, señor de la Casa de Guzman, Duque de Medina de las Torres, &c. Año 1634. Con licencia, En Barcelona, Por Sebastian de Cormellas, al Call.

Comedias escogidas de Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Con licencia. Madrid, Imprenta de Ortega y Compañía. Tomo primero, 1826. Tomo segundo, 1828.

Contents: Vol. I. Ganar amigos; La verdad sospechosa; El examen de maridos; Las paredes oyen.

Vol. II. Los empeños de un engaño; Quién engaña más a quién; Nunca mucho costó poco (the same as Los pechos privilegiados); El tejedor de Segovia, segunda parte.

Comedias escogidas de Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, ordenadas en colección por Don Juan Eugenio Hartzenbusch. Madrid, 1852. (Biblioteca de autores españoles, vol. 20.)

Comedias escogidas de D. Juan Ruiz de Alarcón. Edición de la Real Academia Española. Madrid, Imprenta nacional, 1867. 3 vols.

Contents: Vol. I. Los pechos privilegiados; No hay mal que por bien no venga; Ganar amigos.

Vol. II. Mudarse por mejorarse; Los favores del mundo; Las paredes oyen.

Vol. III. El tejedor de Segovia, segunda parte; El examen de maridos; La verdad sospechosa.

Teatro de J. R. de Alarcón. Con un estudio crítico y apuntes sobre cada comedia, por García-Ramón. Paris, Librería de Garnier hermanos, 1884. 2 vols.

Contents: Vol. I. La verdad sospechosa; Los favores del mundo; Mudarse por mejorarse; El examen de maridos; Los pechos privilegiados.

Vol. II. El tejedor de Segovia; Las paredes oyen; Ganar amigos; El desdichado en fingir; La prueba de las promesas.

Volume 4 of Don Eugenio de Ochoa's Tesoro del teatro español (Paris, Baudry, 1838. 5 vols.) contains La verdad sospechosa; Ganar amigos; Las paredes oyen; El tejedor de Segovia, primera y segunda parte.

Biography and Criticism of Alarcón

D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, por D. Luis Fernández-Guerra y Orbe. Madrid, Rivadeneyra, 1871.

Comedias escogidas de Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, ordenadas por Don Juan Eugenio Hartzenbusch. Madrid, 1852. (Biblioteca de autores españoles, vol. 20.) pp. v–xlviii; 509–552.

Nuevos datos para la biografía del insigne dramaturgo D. Juan Ruiz de Alarcón, allegados por Francisco Rodríguez Marín. Madrid, Hijos de M. G. Hernández, 1912.

Los estudios universitarios de D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, por Nicolás Rangel. Boletín de la Biblioteca Nacional de México, Marzo-Abril, 1913, pp. 1–13.

Ensayos literarios y críticos por Don Alberto Lista y Aragón. Sevilla, Calvo Rubio y Compañía, 1844.

Über die vier bedeutendsten Dramatiker der Spanier, Lope de Vega, Tirso de Molina, Alarcón und Calderón . . . von Leopold Schmidt. Bonn, 1858.

Historia de la literatura y del arte dramático en España por Adolfo Federico, Conde de Schack. Madrid, Tello, 1885–87. 5 vols. Vol. 4. (Translation of original German.)

The Spanish Stage in the time of Lope de Vega, by Hugo Albert Rennert. New York, 1909.

The Life of Lope de Vega, by Hugo Albert Rennert. Philadelphia, Campion and Co., 1904.

A History of Spanish Literature by James Fitzmaurice-Kelly. London, William Heinemann, 1898.

Littérature espagnole par James Fitzmaurice-Kelly. Paris, Librairie Armand Colin, 1904 (Translation of the preceding.)

IV. THE METER

The verses in *Las paredes oyen* are of two types: *agudos*, i.e. accented on the last syllable of the line; *llanos*, i.e. accented on the next to the last syllable of the line. The last syllable of the *verso agudo* counts as having the same value in time as the last two syllables of the *verso llano: Si sois servida, leed* (7 syll.) and *No doy lugar al deseo* (8 syll.) are therefore reckoned as of equal syllabic value. All Spanish verses must have a verse-accent on the last stressed syllable of the line, which is always the stressed syllable of the last word in the line, and may be the last syllable, or the penultimate (or occasionally the antepenultimate) syllable

of the line,[1] according as the verse is *agudo* or *llano* (or *esdrújulo*). All verses of eleven syllables or more have at least one necessary inner accent, beside the obligatory final accent. Verses of less than eleven syllables may or may not have inner accents. Of course, nearly all verse types will show word accents independently of the requisite verse accents, but the latter must always accord with word accents.

The meters used in the play are the following:

The *redondilla*, a strophe of four seven or eight syllable verses rhyming a b b a.

The *sonnet*, a poem of fourteen ten or eleven syllable verses. The Spanish sonnet, which is taken from the Italian, is made up of two quatrains and two tercets. In the quatrains the rhyme scheme is a b b a a b b a; in the tercets there may be two or three rhymes, of which the order is variable.

The *lira*, a six line strophe made up of seven and eleven syllable verses. There is no fixed order for the succession of the longer and shorter lines, but that chosen for the first strophe must be continued through the poem. The rhymes must follow each other thus: a b a b c c.

The *romance*, seven or eight syllable verses of an indefinite number with the even lines in assonance.

The *décima*, a strophe composed of two *quintillas*, i.e. of two groups of five lines each, of seven or eight syllable verses, of which the rhymes, in the *décima*, must occur in the following order: a b b a a c c d d c.

The *seguidilla*, a strophe of seven verses in two divi-

[1] Cf. the examples above: *Si sois servida*, etc.

sions: the first, a quatrain of alternating seven and five syllable verses with the second and fourth verses in assonance; the second, a group made up of one seven syllable verse between two five syllable verses, the fifth and seventh verses being in assonance. The first division has one assonance, the second a different one.

The *cuarteta*, a strophe of four alternating seven and five syllable verses, with the second and fourth in assonance. *Cuarteta* is a general name given to strophes of four lines.

SCHEME OF THE METERS OF THE PLAY

Act I

Verses 1–316	(Sc. I–VIII, v. 1)	Redondillas
" 317–333	(Sc. VIII, v. 2–end)	Sonnet + 3 verses burlesquing the last tercet of the sonnet
" 334–445	(Sc. IX–XI)	Redondillas
" 446–523	(Sc. XII)	Liras
" 524–807	(Sc. XIII–XIX, v. 16)	Redondillas
" 808–893	(Sc. XIX, v. 17–end)	Romance
" 894–1049	(Sc. XX, XXI)	Redondillas

Act II

Verses 1–156	(Sc. I–II, v. 26)	Redondillas
" 157–264	(Sc. II, v. 27–v. 108)	Romance
" 265–268	(Sc. II, v. 109–v. 112)	Redondilla
" 269–288	(Sc. II, v. 113–end)	Romance
" 289–348	(Sc. III–v. 60)	Redondillas
" 349–528	(Sc. III, v. 61–v, v. 130)	Décimas
" 529–692	(Sc. V, v. 131–IX, v. 108)	Redondillas
" 693–792	(Sc. IX, v. 109–XI)	Romance

Verses 793–852	(Sc. XII, XIII)	Redondillas
" 853–859	(Sc. XIV–v. 7)	Seguidilla
" 860–871	(Sc. XIV, v. 8–19)	Cuartetas
" 872–927	(Sc. XIV, v. 20–XVI)	Redondillas

Act III

Verses 1–416	(Sc. I–VIII)	Redondillas
" 417–516	(Sc. IX, X)	Romance
" 517–660	(Sc. XI–XIV, v. 16)	Redondillas
" 661–670	(Sc. XIV, v. 17–v. 26)	Décima
" 671–734	(Sc. XIV, v. 27–XVI, v. 28)	Redondillas
" 735–744	(Sc. XVI, v. 29–v. 38)	Décima
" 745–788	(Sc. XVI, v. 39–end)	Redondillas
" 789–812	(Sc. XVII–v. 24)	Romance
" 813–832	(Sc. XVII, v. 25–v. 44)	Décimas
" 833–862	(Sc. XVII, v. 45–XVIII, v. 2)	Romance
" 863–982	(Sc. XVIII, v. 3–XIX)	Redondillas

LAS PAREDES OYEN

FIGURAS DE LA COMEDIA

DON MENDO, *galán*
DON JUAN, *galán*
EL DUQUE, *galán*
EL CONDE, *galán*
LEONARDO, *criado*
BELTRÁN, *gracioso*
DOÑA ANA, *dama viuda*
DOÑA LUCRECIA, *dama*
CELIA, *criada*
ORTIZ, *escudero*
FABIO, } *criados del Duque*
MARCELO, }
UN ESCUDERO
UNA MUJER
ARRIEROS

La escena es en Madrid, en Alcalá de Henares, y a un cuarto de legua de Alcalá

ACTO PRIMERO

Sala en casa de doña Ana, en Madrid

ESCENA PRIMERA

Sale DON JUAN, *vestido llanamente, y* BELTRÁN

DON JUAN

Tiéneme desesperado,
Beltrán, la desigualdad,
Si no de mi calidad,
De mis partes y mi estado.
La hermosura de doña Ana, 5
El cuerpo airoso y gentil,
Bella emulación de abril,
Dulce envidia de Diana,
Mira tú, ¡cómo podrán
Dar esperanza al deseo 10
De un hombre tan pobre y feo,
Y de mal talle, Beltrán!

BELTRÁN

A un Narciso cortesano
Un humano serafín
Resistió un siglo, y al fin 15
La halló en brazos de un enano.
Y si las historias creo,

Y ejemplos de autores graves,
(Pues, aunque sirviente, sabes
Que a ratos escribo y leo), 20
Me dicen que es ciego amor,
Y sin consejo se inclina;
Que la emperatriz Faustina
Quiso un feo esgrimidor;
Que mil injustos deseos, 25
Puestos locamente en ella,
Cumplió Hipia, noble y bella,
De hombres humildes y feos.

DON JUAN

Beltrán, ¿para qué refieres
Comparaciones tan vanas? 30
¿No ves que eran más livianas
Que bellas esas mujeres,
Y que en doña Ana es locura
Esperar igual error,
En quien excede el honor 35
Al milagro de hermosura?

BELTRÁN

¿No eres don Juan de Mendoza?
Pues doña Ana ¿qué perdiera
Cuando la mano te diera?

DON JUAN

Tan alta fortuna goza, 40
Que nos hace desiguales
La humilde en que yo me veo.

BELTRÁN

Que diste en el punto, creo,
De que proceden tus males.
Si Fortuna en tu humildad 45
Con un soplo te ayudara,
A fe que te aprovechara
La misma desigualdad.
Fortuna acompaña al dios
Que amorosas flechas tira, 50
Que en un templo los de Egira
Adoraban a los dos.
Sin riqueza ni hermosura
Pudieras lograr tu intento:
Siglos de merecimiento 55
Trueco a puntos de ventura.

DON JUAN

Eso mismo me acobarda:
Soy desdichado, Beltrán.

BELTRÁN

Trocar las manos podrán
Fortuna y amor: aguarda. 60

DON JUAN

¿Si a don Mendo hace favor,
Qué esperanza he de tener?

BELTRÁN

En ése echarás de ver
Que es todo fortuna amor.

A competencia lo quieren 65
Doña Ana y doña Teodora,
Doña Lucrecia lo adora,
Todas al fin por él mueren.
Jamás el desdén gustó.

DON JUAN

Es bello y rico y mancebo. 70

BELTRÁN

¡Cuánto mejor era Febo,
Y Dafne lo desdeñó!
Y cuando no conociera
Otro en perfección igual,
Aquesto de decir mal 75
¿Es defecto como quiera?

DON JUAN

¿Y no es eso murmurar?

BELTRÁN

Esto es decir lo que siento.

DON JUAN

Lo que siente el pensamiento
No siempre se ha de explicar. 80

BELTRÁN

Decir . . .

DON JUAN

Que calles te digo,
Y ten por cosa segura

Que tiene aquel que murmura,
En su lengua su enemigo.

BELTRÁN

Entre tus desconfianzas
En su casa entrar te veo;
Sin duda que el gran deseo
Engaña tus esperanzas.
Veste en desierto lugar,
Y no cesas de dar voces,
Y aunque tu muerte conoces,
Nadas en medio del mar.

DON JUAN

Lo que en gran tiempo no ha hecho,
Hace amor en solo un día,
Venciendo al fin la porfía.

BELTRÁN

Que te sucede, sospecho,
Lo que al tahur, que en perdiendo,
Solamente con decir:
"¡Que no sepa yo gruñir!"
Está sin cesar gruñendo.
Tú dices que desesperas,
Y entre el mismo no esperar
Nunca dejas de intentar:
¿Qué más haces cuando esperas?
¿Tú piensas que el esperar
Es alguna confección
Venida allá del Japón?

El esperar es pensar
Que puede al fin suceder
Aquello que se desea; 110
Y quien hace porque sea,
Bien piensa que puede ser.

DON JUAN

Pues si con esta invención
(*Saca una carta*)
En su desdén no hay mudanza,
Aunque viva mi esperanza, 115
Morirá mi pretensión.

BELTRÁN

El mercader marinero,
Con la codicia avarienta,
Cada viaje que intenta
Dice que será el postrero. 120
Así tú, cuando imagino
Que desengañado estás,
Ya con nuevo intento vas
En la mitad del camino.
Mas dime: ¿qué te ha obligado 125
A trazar esta invención
Para mostrar tu afición,
Pudiendo con un criado
De su casa negociar
Lo que tú vienes a hacer? 130

DON JUAN

No he de arresgarme a ofender
A quien pretendo obligar;

Que como es tan delicada
La honra, suele perderse
Solamente con saberse 135
Que ha sido solicitada.
Y así del murmurador
Pretendo que esté segura
Mi desdicha o mi ventura,
Su flaqueza o su valor. 140
Que aun a ti mismo callado
Estos intentos hubiera,
Si en ti, Beltrán, no tuviera
Más amigo que criado.

BELTRÁN

¿Toda esta casa, don Juan, 145
A una mujer aposenta?

DON JUAN

Seis mil ducados de renta,
¿Qué alcázar no ocuparán?

BELTRÁN

Celia es ésta.

ESCENA II

Sale CELIA

CELIA

¿Qué mandáis,
Señor don Juan?

DON JUAN

Celia mía, 150
Besar las manos querría,
Si licencia me alcanzáis,
A mi señora doña Ana.

CELIA

Que será imposible, entiendo;
Porque se está previniendo 155
Para partirse mañana
A una novena a Alcalá.

DON JUAN

¿De la corte se desvía,
Cuando el celebrado día
De San Juan tan cerca está? 160

CELIA

Para los tristes no hay fiesta.

DON JUAN

Pues, Celia, verla me importa:
La visita será corta;
Sólo le quiero dar ésta
Que le ha venido en un pliego, 165
Y me dice quien la envía,
Que sólo de mí confía
El darla.

CELIA

Yo salgo luego. (*Vase.*)

ESCENA III

BELTRÁN

No hay pobre con calidad:
Si un villano rico fueras, 170
A fe que nunca tuvieras
En verla dificultad.

DON JUAN

Si ella está tan de camino,
Que es justa la excusa creo.

BELTRÁN

Lo que con los ojos veo . . . 175

DON JUAN

Malicioso desatino.

BELTRÁN

¿Cuánto va que no la ves?

DON JUAN

De no alcanzar no se ofende
Quien lo difícil emprende;
Mas doña Ana es muy cortés. 180

BELTRÁN

¿Y agora qué hemos de hacer,
Que ella se parte a Alcalá?

DON JUAN

En tanto que ausente está,
Aguardar y padecer.

BELTRÁN

Bueno fuera acompañalla. 185

DON JUAN

Si como quien soy pudiera,
Forzoso el hacerlo fuera,
Si así entendiese obligalla.
Mas ni me ayuda el poder,
Ni ella lo agradecería, 190
Por la nota que daría,
Si se llegase a entender.

BELTRÁN

Ella sale.

DON JUAN

Di, Beltrán,
Que la aurora bella y clara.

ESCENA IV

Salen DOÑA ANA, *viuda, y* CELIA; *y habla a Celia aparte*

DOÑA ANA

¡Ay, Celia, y qué mala cara 195
Y mal talle de don Juan!

DON JUAN

Aunque me dijo, señora,
Celia vuestra ocupación,
Con que fuera más razón

El no estorbaros agora, 200
La importancia contenida
En esta carta que os doy,
(*Dale la carta*)
Me disculpa.

DOÑA ANA

Nunca estoy,
Señor don Juan, impedida
Para recibir merced 205
De tan noble caballero.

DON JUAN

Vuestro soy; respuesta espero.
Si sois servida, leed.

DOÑA ANA

Ser descortés me mandáis.

DON JUAN

Leed, que importa una vida 210
Que cerca está de perdida,
Si remedio no le dais.

DOÑA ANA

Si está su defensa en mí,
La pena y temor dejad.

DON JUAN

El caso es grave: mandad 215
Que estemos solos aquí;
Que tenemos que tratar,
Y el secreto es importante.

DOÑA ANA

Dejadnos solos.

BELTRÁN

Amante
Fué el inventor de engañar. 220
(*Vanse Beltrán y Celia.*)

ESCENA V

DON JUAN

Pues contigo solo estoy,
Porque mi recato veas,
Oye, señora; no leas,
(*Va a leer doña Ana, y detiénela*)
Que la carta viva soy.
Que me atreva no te altere, 225
Pues estoy solo contigo,
Y un agravio sin testigo
Al punto que nace muere.
Desde que la vez primera
Ví la luz de tu arrebol, 230
Dos veces la ha dado el sol
A los signos de su esfera.
Como al que el rayo tocó
De Júpiter vengativo,
Por gran tiempo muerto, vivo 235
En un instante quedó;
Como aquel que la cabeza
De la górgona miraba,

Por un peñasco trocaba
La humana naturaleza; 240
Tal en viéndote me veo,
Tan absorto y admirado,
Que en admirarme ocupado,
No doy lugar al deseo;
Que esos divinos despojos 245
Tanta gloria me mostraron,
Que al punto me arrebataron
Toda el alma por los ojos.

DOÑA ANA

Tened, don Juan: eso ¿pára
Todo en que amor me tenéis? 250

DON JUAN

No, porque ya lo sabéis,
Y en vano el tiempo gastara.

DOÑA ANA

¿En que os morís?

DON JUAN

No señora,
Pues ni en morir parará;
Que en el alma vivirá 255
El amor que os tengo agora.

DOÑA ANA

¿Pára en pedirme que os quiera?

DON JUAN

Ni llega, señora, ahí;
Que no hay méritos en mí
Para que a tal me atreviera. 260

DOÑA ANA

Pues decid lo que queréis.

DON JUAN

Quiero . . . Solo sé que os quiero,
Y que remedio no espero,
Viendo lo que merecéis.
Como el mísero doliente 265
En el lecho fatigado,
A cualquier parte inclinado
Los mismos dolores siente;
Y por huir del tormento,
Que en cada lado es mayor, 270
Busca alivio a su dolor
En el mismo movimiento;
Así yo con mi cuidado
Vengo a vos, dueño querido,
No de esperanza inducido, 275
Sino de dolor forzado;
Por no morir con callallo,
No por sanar con decillo:
Que es imposible el sufrillo,
Como lo es el remediallo. 280
Y así no os ha de ofender
Que me atreva a declarar,
Pues va junto el confesar
Que no os puedo merecer.

DOÑA ANA

¿Queréis más?

DON JUAN

¿Qué más que a vos? 285
Si entender queréis mi estado,
En que os quiero está cifrado.

DOÑA ANA

Pues, señor don Juan, adiós.

DON JUAN

Tened, ¿no me respondéis?
¿De esta suerte me dejáis? 290

DOÑA ANA

¿No habéis dicho que me amáis?

DON JUAN

Yo lo he dicho, y vos lo veis.

DOÑA ANA

¿No decís que vuestro intento
No es pedirme que yo os quiera,
Porque atrevimiento fuera? 295

DON JUAN

Así lo he dicho y lo siento.

DOÑA ANA

¿No decís que no tenéis
Esperanza de ablandarme?

DON JUAN

Yo lo he dicho.

DOÑA ANA

Y que igualarme
En méritos no podéis, 300
¿Vuestra lengua no afirmó?

DON JUAN

Yo lo he dicho de este modo.

DOÑA ANA

Pues si vos lo decís todo,
¿Qué queréis que os diga yo? (*Vase.*)

ESCENA VI

DON JUAN

¡Oh, venga la muerte, acabe 305
Con vida tan desdichada,
Que sólo puede su espada
Remediar pena tan grave!
¿Qué delito cometí
En quererte, ingrata fiera? 310
¡Quiera Dios! . . . pero no quiera,
Que te quiero más que a mí.

ESCENA VII

Salen CELIA *y* BELTRÁN

CELIA

¡Ah desdichado don Juan!

BELTRÁN

Ayúdale.

CELIA

¡A Dios pluguiera
Que mi voluntad valiera! (*Vase.*) 315

ESCENA VIII

BELTRÁN

Pues ¿qué tenemos?

DON JUAN

Beltrán,
La verdad huyo; a la esperanza pido
Engaños que alimenten mi deseo;
Eternos contra mí imposibles veo;
Nado en un golfo, ni de un leño asido. 320
Con el vuelo de amor más atrevido
No subo un paso; y aunque más peleo,
Al fin vencido soy de lo que creo,
Vencedor sólo en lo que soy vencido.
Así, desesperado victorioso, 325
Niego al deseo engaños, y a la gloria

Más vivo anhela, si su muerte sigo.
¡Triste, donde es el no esperar forzoso,
Donde el desesperar es la victoria,
Donde el vencer da fuerza al enemigo! 330

BELTRÁN

¡Triste, donde es forzoso andar contigo,
Donde hallar que comer es gran victoria,
Donde el cenar es siempre de memoria!
(*Vanse.*)

Sala en casa del Conde, en Madrid

ESCENA IX

Salen EL CONDE, DON MENDO *y* ORTIZ, *escudero*

CONDE

A mi señora Lucrecia
Dad, Ortiz, ese papel. 335
(*Dale un papel a Ortiz*)

ORTIZ

Guárdeos Dios. (*Vase.*)

DON MENDO

Cosa crüel,
Conde, es una mujer necia.

CONDE

¿Cómo?

DON MENDO

Con celos y amor
Sale Lucrecia de sí.

CONDE

¿Con causa, don Mendo?

DON MENDO

Sí; 340
Mas tanto el yerro es mayor.
Si por doña Ana estoy ciego,
Ella ¿qué ha de remediar
Con reñir y con celar,
Sino añadir fuerza al fuego? 345

CONDE

(*Aparte.* ¡Quieran, Lucrecia, los cielos
Que te mude esta mudanza,
Y a mi perdida esperanza
Abran la puerta tus celos!)
Y vos ¿qué le respondéis? 350

DON MENDO

Nunca el negar hizo daño.

CONDE

Mejor fuera el desengaño,
Si en otra parte queréis.

DON MENDO

Dañarme, Conde, podría;
Que su amor causó en mi pecho 355
Terrible incendio, y sospecho
Que hay centellas todavía.
Y quien antiguo cuidado
Arraigado al alma tiene,

Ha de obligar el que viene, 360
Sin despedir el pasado;
Que mil veces se agradó
De la novedad Cupido,
Y vuelve a buscar, rendido,
Lo que arrogante dejó. 365

CONDE

Avariento sois de amor.

DON MENDO

Más el de doña Ana estimo.

CONDE

Y ella ¿os quiere?

DON MENDO

Pienso, primo,
Que merezco su favor.

CONDE

¿Qué hay de Teodora?

DON MENDO

Quería 370
Que yo fuese su marido,
Como si hubieran nacido
Mis abuelos en Turquía.

CONDE

Sin ser loca, yo no creo
Que ninguna mujer pida 375

La esclavitud de una vida
Por la muerte de un deseo.

DON MENDO

Pues ya después que mi amor
Sacó pies amedrentado,
En ella crece el cuidado, 380
Y, al paso dél, mi rigor.
Ya sin esa condición
Estimara mis favores.

CONDE

Dichoso sois en amores.

DON MENDO

En el signo del León 385
Marte y Venus concurrieron
De mi nacimiento el día,
Y si hay cierta astrología,
Ellos amable me hicieron . . .
Mas adiós, primo, que es tarde, 390
Y a doña Ana quiero ver,
Que hoy su sol se va a poner
En Alcalá.

CONDE

Dios os guarde.
(*Vase el Conde.*)

ESCENA X

Sale LEONARDO

LEONARDO

El coche a la puerta está:
Que ya se parte imagino. 395

DON MENDO

Tenme el coche de camino
A la puerta de Alcalá.
Parta al punto el repostero,
Y encárgales, por mi vida,
Que esté a punto la comida 400
En la venta de Vivero.
Haz cómo doña Ana vea
En mi prevención mi amor.

LEONARDO

Toda tu gente, señor,
Su vida en tu gusto emplea. (*Vanse.*) 405

Sala en casa de doña Ana, en Madrid

ESCENA XI

Salen DOÑA ANA, *de camino*, *y* CELIA

DOÑA ANA

¿De qué vas triste? ¿de qué
Lo van todas mis doncellas?
Habla, dime sus querellas.

CELIA

Señora, verdad diré,
Pues obligación me pones: 410
Tienen tus criadas todas
En la esperanza sus bodas
Y en la corte sus pasiones;
Y como de aquí a seis días
Es la noche de San Juan, 415
Cuando los amantes dan
Indicios de sus porfías,
Sienten el ver que esa noche
En la corte no han de estar.

DOÑA ANA

Pues pierdan, Celia, el pesar, 420
Que por la posta en un coche
Conmigo entonces vendrán;
Porque se alegre mi gente,
Gozaré secretamente
De la noche de San Juan, 425
Y volveréme a la aurora
A proseguir mis novenas.

CELIA

Alivie el cielo tus penas.
Mas ¿no era mejor, señora,
Dilatar esta partida? 430

DOÑA ANA

Si sabes que estoy muriendo
Por dar la mano a don Mendo,

Y no hay cosa que lo impida
Sino el cumplir las novenas
Que a San Diego prometí, 435
¿Dilataré, estando así,
El remedio de mis penas?
Con esta traza que doy,
Ninguna queda quejosa.

CELIA

Hágate el cielo dichosa. 440
A dalles la nueva voy.

DOÑA ANA

Encárgales por mi vida
El secreto.

CELIA

Así lo haré.
Don Mendo viene. (*Vase.*)

DOÑA ANA

Tendré
Buen agüero en la partida. 445

ESCENA XII

Sale DON MENDO, *de color*

DON MENDO

Los campos de Alcalá, bella señora,
Desdeñan los favores del verano,
Y de la fértil Flora

No solicitan ya la diestra mano,
Después que primaveras les reparte 450
La dichosa esperanza de mirarte.
Los arroyos, que esperan ser espejos
En quien de esos dos soles celestiales
Se miren los reflejos,
Transforman sus corrientes en cristales; 455
Y el agua, en cambio de besallos, grata
Hace a tus blancos pies puente de plata.
Al nuevo sol que nace, agradecidas
En verdes ramos las cantoras aves,
A coros divididas, 460
Dando a los vientos músicas süaves,
Para explicar la gloria de este día
Articular intentan su armonía.
Parte ¡o feliz! que el céfiro süave
Lisonjear pretende codicioso 465
La rodadora nave,
De nueva Europa Júpiter dichoso,
Por quien en Indias vuelto, Manzanares
España de sus glorias hace a Henares.
Parte ¡o primero móvil adorado! 470
De quien siguiendo voy el movimiento,
Si bien arrebatado,
Pues tras mi centro corro, no violento;
Que yo, si lo merezco, gloria mía,
Voy a ser el lucero de ese día. 475

DOÑA ANA

Los campos de esperanza matizados,
La consonancia dulce de las aves,

Los cristales cuajados,
Las lisonjas del céfiro süaves,
En nada estimo, y estimara sólo 480
Llevar por mi lucero al mismo Apolo.
Mas cuando el corazón lo solicita,
Forzosa acción de amor correspondiente,
Ni el honor acredita,
Ni el estado que tengo lo consiente. 485

DON MENDO

Es imán de mis ojos tu presencia.

DOÑA ANA

Justo efecto de amor es la obediencia.

DON MENDO

¿Sin ti quieres dejarme?

DOÑA ANA

Yo, don Mendo,
Parto sin ti.

DON MENDO

¿Qué mucho? Vas helada,
Cuando yo quedo ardiendo. 490

DOÑA ANA

¡Segura fuese yo, como abrasada!

DON MENDO

No me apartes de ti, si desconfías.

DOÑA ANA

Vive el recato entre las ansias mías.

DON MENDO

¿No me llamas tu dueño?

DOÑA ANA

Y de mis ojos,
Cierta lengua del alma, lo has sabido. 495

DON MENDO

¿De quién temes enojos,
Cuando te adoro yo, de ti querido?

DOÑA ANA

Hasta el sí conyugal temo mudanza,
Que no hay dentro del mar cierta bonanza.
En tanto que a mis deudos comunico 500
La dichosa elección de vuestra mano,
Y devota suplico
En Alcalá a su dueño soberano
Que lleve a fin feliz mi intento nuevo,
Y las novenas pago que le debo, 505
Puede mudarse vuestro amor ardiente,
Y quedar mi opinión en opiniones
Del vulgo maldiciente,
Que a lo peor aplica las acciones.

DON MENDO

¡Mudarme yo!

DOÑA ANA

Temores son de amante. 510

DON MENDO

Más parecen cautelas de inconstante.
Si ya nuevo cuidado te fatiga,

El fingido recato ¿qué pretende?
Declárate, enemiga;
No el desengaño, la mudanza ofende; 515
Vete segura; ocuparé entre tanto
El alma en celos y la vida en llanto.

DOÑA ANA

Ofendes mi lealtad, si desconfías;
Mas porque de tu error te desengañes,
Pon secretas espías, 520
Prueba mi fe, como mi honor no dañes.

DON MENDO

Confianza tendré, mas no paciencia,
Contra el rigor, señora, de tu ausencia.

ESCENA XIII

Sale CELIA

CELIA

Doña Lucrecia, señora,
Viene a visitarte.

DOÑA ANA

¿Quién? 525

CELIA

Tu prima.

DON MENDO (*aparte*)

A impedir mi bien
La trae mi desdicha agora.

ESCENA XIV

Sale LUCRECIA, *con manto, y* ORTIZ

DOÑA LUCRECIA

No quise, prima, dejar
De verte en esta partida.

DOÑA ANA

Ni yo, Lucrecia querida, 530
Me partiera sin pasar
Por tu casa, porque el ver
Al pasar tu rostro hermoso,
Fuese presagio dichoso
Del viaje que he de hacer. 535

DOÑA LUCRECIA (*aparte de doña Ana*)

Niégame agora, traidor,
Las verdades que estoy viendo.

DOÑA ANA

¿Qué le dices a don Mendo?

DOÑA LUCRECIA

Del vestido de color
Le pregunto la ocasión; 540
Porque de irte a acompañar
Lo indica el tiempo y lugar,
Y fuera galante acción.

DOÑA ANA

Tan alto merecimiento
Con mi humildad no conviene, 545
Y más que lisonja, tiene
Malicia ese pensamiento.
Mas si conmigo partiera,
De parecer, prima, soy,
Que pues yo de negro voy, 550
De color no se vistiera.

CELIA

Ya bien te puedes partir,
Que los coches han venido.

DOÑA ANA

Que no me olvides te pido.

DOÑA LUCRECIA

Por puntos te he de escribir. 555

DOÑA ANA

Adiós, don Mendo.

DON MENDO

Señora,
En el coche os dejaré.

DOÑA ANA

Si alguno en la calle os ve,
Sospechará lo que ahora
Ha sospechado mi prima. 560
Quedaos y salid después. (*Vase.*)

DON MENDO

Yo obedezco . . .
(*Aparte de Lucrecia*) y vuestros pies
Sigue el alma que os estima.

ESCENA XV

(*Saca un papel* LUCRECIA *y muéstraselo a don Mendo*)

DOÑA LUCRECIA

¿Conoces este papel?

DON MENDO

Yo, Lucrecia, lo escribí. 565

DOÑA LUCRECIA

Junta lo que has hecho aquí
Con lo que dices en él.
Traidor, fingido, embustero,
Engañoso, ¿a tí te dan
Apellido de Guzmán 570
Y nombre de caballero?
¿Qué sangre puede tener
Quien tiene pecho traidor?
¿Es hazaña de valor
Engañar una mujer? 575

DON MENDO

Oye, señora . . .

DOÑA LUCRECIA

No muevas
Esos fementidos labios;
Que intentas nuevos agravios
Con satisfaciones nuevas.

DON MENDO

Pues ¡qué! ¿quieres condenarme 580
Sin oir satisfación,
Por sola una presunción?

DOÑA LUCRECIA

¿Qué disculpa puedes darme?
¡Presunción llamas, traidor,
Esta tan clara probanza 585
De mi agravio y tu mudanza!

DON MENDO

En lo que fundas mi error,
Fundo la satisfación:
¿No te dijo de mi parte
Tu escudero, que de hablarte 590
Deseaba una ocasión,
Donde el descargo sabrías
Del recelo que te abrasa?
Tuve aviso de tu casa
Que a ver tu prima salías, 595
Y vine a esperarte aquí,
Y adelantéme en llegar,
Por no dar que sospechar,
Viéndome venir tras ti.
¡Mira por qué me condenas! 600

DOÑA LUCRECIA

¿De modo que te disculpas
Multiplicando tus culpas
Y acrecentando mis penas?
Causa doña Ana mi daño,
¡Y con hallarte con ella 605
Das remedio a mi querella!

DON MENDO

Porque fuese el desengaño
En su presencia más fuerte.

DOÑA LUCRECIA

¿Qué desengaño me diste?

DON MENDO

Como tu pena encubriste, 610
No quise hablando ofenderte;
Mas ten cierta confianza,
Para asegurar tus celos,
Que en el orden de los cielos,
Antes que en mí, habrá mudanza. 615
Tuyo soy.

DOÑA LUCRECIA

Las obras creo.

DON MENDO

Presto, con la voluntad
De tu padre, su verdad
Te mostrará mi deseo.

ESCENA XVI

Sale el CONDE

CONDE

(*Aparte.* ¿Dónde hay con celos cordura?) 620
¡Lucrecia hermosa! ¡Don Mendo!

DON MENDO

Conde, que venís, entiendo,
Traído de mi ventura;
Que Lucrecia ha de saber
De vos lo que hablamos hoy 625
De su amor.

CONDE

Testigo soy.

DON MENDO

Eso a solas ha de ser;
Que pensará que os obligo
Con mi presencia a abonarme. (*Vase.*)

ESCENA XVII

DOÑA LUCRECIA (*aparte*)

¡Tú dejas para informarme 630
En tu favor buen testigo!

CONDE

¿He de decir la verdad?

DOÑA LUCRECIA

Para eso quedas aquí.

CONDE

Pues escúchala de mí,
Pagues, o no, mi lealtad; 635
Y por prevenir el daño,
Si acaso no me creyeres,
Ten secreto lo que oyeres,
Y averigua si es engaño:
Que pues me dijo don Mendo 640
Que cuente lo que hoy pasó,
Cumpliendo lo que él mandó,
Nadie dirá que le ofendo;
Que aunque su intento haya sido
Que use contigo de engaño, 645
No debo para mi daño
Darme yo por entendido.
Dando hoy para ti un papel
Don Mendo a Ortiz, tu criado,
Desdeñoso y enfadado 650
Me dijo: *¡Cosa cruel,*
Conde, es una mujer necia
Después que a doña Ana di
En servir, sale de sí
De amor y celos Lucrecia. 655
Yo le dije: *¿No es mejor*
No engañarla? Y respondió:
Mil veces lo que dejó
Volvió a desear amor;
Y este caso previniendo, 660
Nada pierdo en conservalla.

DOÑA LUCRECIA

¿Qué enredos inventas? Calla.
¿Tal pudo decir don Mendo?
Que tu afición agradezca
Quieres así disponer; 665
¿Piensas que te he de querer
Aunque a don Mendo aborrezca?

CONDE

Oye.

DOÑA LUCRECIA

No me digas nada.

CONDE

Averígualo advertida,
Y dame pena ofendida, 670
O premio desengañada.
Y si por amarte yo,
Duda en mi verdad has puesto,
Sírvate de indicio aquesto,
Ya que de probanza no: 675
El va tras ella a Alcalá;
Y no es éste mal testigo
Del desengaño que digo.
Despacha tú quien allá
Con cuidado y sin pasión 680
Secretamente lo siga;
Y si mi verdad te obliga,
Premia un leal corazón;
Que será culpable error

Que prefiera en tu cuidado 685
Un engaño averiguado
A un averiguado amor.

DOÑA LUCRECIA

La verdad diciendo estás;
Que si negándola estoy,
No es que crédito no doy, 690
Sino que pena me das.
¡Ah falso! ¡ah mal caballero!
¡Plega a Dios que en igual grado
Amante y desengañado,
Pruebes el mal de que muero! 695
¡Pluguiera a Dios, Conde mío,
Pudiera en esta ocasión
Mudarse la inclinación
Al paso del albedrío!
Mas vive cierto, señor, 700
Que si me has dicho verdad,
Te dará mi voluntad
Lo que te niega mi amor.

CONDE

Yo lo estimo de esa suerte.

DOÑA LUCRECIA

Tanto más me deberás 705
Cuanto me forzare más,
Conde, por corresponderte.

(*Vanse.*)

La calle Mayor de Madrid, y en ella la casa de doña Ana

ESCENA XVIII

Salen DON JUAN *y* BELTRÁN, *de noche*

BELTRÁN

El duque Urbino esta noche
Bien pudiera perdonarte.

DON JUAN

¿Qué puede querer?

BELTRÁN

Llevarte 710
Querrá consigo en el coche,
Amarrado a un duro banco,
Sin poderte entretener,
Cuando el decir y el hacer
Anda por las calles franco. 715
Que, noche de San Juan, hallo,
Si un peón sabe embestir,
Que suele solo rendir
Más que treinta de a caballo;
Que hay mujer que en el engaño 720
Que en esta noche previene,
Librados los gustos tiene
De los deseos de un año;
Cuál llega al poblado coche
De angélica jerarquía, 725
Y siendo paje de día,

Pasa por marqués de noche;
Cuál sin pensar se acomoda
Con la viuda disfrazada,
Que entre galas de casada 730
Hurta los gustos de boda;
Cuál encuentra y desbarata
Una sarta de doncellas,
De quien son las manos bellas
Engazaduras de plata; 735
Cuál se llega a las que van
Brindando los retozones,
Y trueca a mil refregones
Un pellizco que le dan.

DON JUAN

Quién los encuentros enseña, 740
Encuentre con un azar.

BELTRÁN

¿Es el azar encontrar
Una mujer pedigüeña?
Si ése temes, en tu vida
En poblado vivirás; 745
Porque ¿dónde encontrarás
Hombre o mujer que no pida?
Cuando dar gritos oyeres,
Diciendo: *Lienzo*, a un lencero,
Te dice: *Dame dinero* 750
Si de mi lienzo quisieres.
El mercader claramente

Diciendo está, sin hablar:
Dame dinero, y llevar
Podrás lo que te contente. 755
Todos, según imagino,
Piden, que para vivir
Es fuerza dar y pedir
Cada uno por su camino:
Con la cruz el sacristán, 760
Con los responsos el cura,
El monstruo con su figura,
Con su cuerpo el ganapán;
El alguacil con la vara,
Con la pluma el escribano, 765
El oficial con la mano,
Y la mujer con la cara.
Y ésta, que a todos excede,
Con más razón pedirá,
Pues que más que todos da, 770
Y menos que todos puede.
Y el miserable que el dar
Tuviere por pesadumbre . . .
Ellas piden por costumbre:
Haga costumbre en negar; 775
Que tanto, desde que nacen,
El pedir usado está,
Que pienso que piden ya
Sin saber lo que se hacen:
Y así es fácil el negar, 780
Porque se puede inferir
Que quien pide sin sentir,
No sentirá no alcanzar.

DON JUAN

Aunque más razones halles,
No has de quitarme el temor, 785
Beltrán, que el azar mayor
Es el no tener que dalles:
Y más, si la que he adorado
Se dignase de mis dones.

BELTRÁN

¿Aun te duran tus pasiones? 790

DON JUAN

Ardo más, más desdeñado.

BELTRÁN

Este es el Duque.

ESCENA XIX

Salen el DUQUE *y* DON MENDO, *de noche*

DUQUE

¡Don Juan!

DON JUAN

Déme los pies vuecelencia.

DUQUE

Ya acusaba vuestra ausencia.

DON JUAN

Si don Mendo de Guzmán, 795
Apolo de discreción,

Acompañándoos está,
Señor, ¿qué falta os hará
El que en su comparación
Luz de una estrella no envía? 800

DON MENDO

Merced recibo de vos.

DUQUE

La amistad de entre los dos
Extraña la cortesía. make formality seem strange

DON JUAN

Decidme, pues, el intento
Con que hemos sido llamados. 805

DON MENDO

Aquí tenéis dos criados.

DUQUE

Dadme pues oído atento.
Hombre que a la corte viene
Recién heredado y mozo,
Pájaro que estrena el viento, 810
Nave que se arroja al golfo,
Que a los ojos de su rey
Y a los populares ojos,
Ni debe mostrar flaqueza,
Ni puede esconder el rostro, 815
Ha de regir sus acciones
Por los expertos pilotos,

Obligados, por parientes,
Por amigos, cuidadosos.
Con esta ley os obligo, 820
Y con esta fe os escojo
Capitanes veteranos
De este soldado bisoño.
Acompañadme los dos,
Advertidme lo que ignoro, 825
Decidme el nombre, el estado
Y la calidad de todos;
Y en lo de las cortesías
Principal cuidado os pongo,
Advirtiendo que con nadie 830
Pretendo pecar de corto;
Que el señor siempre es señor,
Como Apolo siempre Apolo,
Aunque en lugares indignos
Entren sus rayos hermosos. 835
Lengua honrosa, noble pecho,
Fácil gorra, humano rostro
Son voluntarios Argeles
De la libertad de todos.
Enseñadme los bajíos 840
En que tocar suelen otros,
Cuál es Acates fiel,
Y cuál Sinon cauteloso;
Ya del dulce lisonjero
El veneno en vaso de oro, 845
Ya la canora sirena,
Porque me defienda sordo.
Al fin, los dos sois el hilo,

La corte el cretense monstro:
Por mí corren mis aciertos, 850
Y mis yerros por vosotros.

DON MENDO

Yo confieso que es muy débil
Para ese cielo este polo;
Mas suplirán mis deseos
El defecto de mis hombros. 855

DON JUAN

De no ser un Quinto Fabio
Hoy con mi suerte me enojo;
Mas el que soy, obediente
A serviros me dispongo.

DUQUE

Con eso, en nombre de Dios, 860
Seguro a la mar me arrojo.
Vamos andando las calles
Mientras pregunto y me informo.

DON MENDO

Esta es la calle Mayor.

DON JUAN

Las Indias de nuestro polo. 865

DON MENDO

Si hay Indias de empobrecer,
Yo también Indias la nombro.

DON JUAN

Es gran tercera de gustos.

DON MENDO

Y gran cosaria de tontos.

DON JUAN

Aquí compran las mujeres. 870

DON MENDO

Y nos venden a nosotros.

DUQUE

¿Quién habita en estas casas?

DON JUAN

Don Lope de Lara, un mozo
Muy rico, pero más noble.

DON MENDO

Y menos noble que tonto. 875

(*Hacen dentro ruido de bailar*)

DUQUE

Tened, que bailan allí.

DON JUAN

San Juan es fiesta de todos.

DON MENDO

Yo aseguro que van éstos
Más alegres que devotos.

DUQUE

¿Quién vive aquí?

DON JUAN

Una viuda, 880
Muy honrada y de buen rostro

DON MENDO

Casta es la que no es rogada;
Alegres tiene los ojos.

BELTRÁN (*aparte*)

¡Bien haya tan buena lengua!
¡Vive Cristo, que es un Momo! 885

DON JUAN

Esta imagen puso aquí
Un extranjero devoto.

DON MENDO

Y entre aquestas devociones
No le sabe mal un logro.

DON JUAN

Un regidor de esta villa 890
Hizo este hospital famoso.

DON MENDO

Y primero hizo los pobres.

BELTRÁN (*aparte*)

Por Dios que lo arrasa todo.

ESCENA XX

Salen DOÑA ANA *y* CELIA *a la ventana*

DOÑA ANA

Hoy hace, Celia, tres años
Que mi esposo, con sus días, 895
Dió fin a mis alegrías,
Y dió principio a mis daños.

CELIA

Si de Alcalá te veniste
Sólo a gozar la alegría
Que Madrid hace este día, 900
¿Por qué quieres estar triste?
¿Por qué con esta memoria
Tan injusta guerra mueves
Contra el contento que debes
A noche de tanta gloria? 905
Ya que tu luto funesto
Te impide el salir de casa
Hoy, que los límites pasa
El estado más honesto,
Y estar quieres encerrada 910
Noche que el uso permite
Que los altares visite
La doncella más honrada;
Con quien pasa, tus enojos
Divierte, señora mía, 915
Y niegue esta celosía

Lo que conceden tus ojos.
Las doce han dado, señora:
Oye del segundo esposo
El pronóstico dichoso. 920

DOÑA ANA

A don Mendo el alma adora.

DON MENDO

Don Juan de Mendoza . . .

DOÑA ANA

¡Ay Dios!
Don Mendo ¿no es el que habló?

CELIA

Sí, mas a don Juan nombró.

DOÑA ANA

¿Quién duda que de los dos 925
Es don Mendo de Guzmán
Pronóstico para mí,
Pues antes su voz oí
Que no el nombre de don Juan?

CELIA

Mas ¡qué fuera que ordenara 930
El destino soberano
Que tu blanca hermosa mano
Para don Juan se guardara!

DOÑA ANA

Calla, necia; ¿quien pensó
Tan notable desatino? 935

¿Qué importará que el destino
Quiera, si no quiero yo?
Del cielo es la inclinación;
El sí o el no todo es mío;
Que el hado en el albedrío 940
No tiene jurisdición.
¿Cómo puedo yo querer
Hombre cuya cara y talle
Me enfada sólo en miralle?

CELIA

El amor lo puede hacer. 945

DOÑA ANA

Sólo quitará el morirme,
Celia, a don Mendo mi mano;
Que está el plazo muy cercano
Y mi voluntad muy firme.

DUQUE

¿Cúyos son estos balcones? 950

DON JUAN

De doña Ana de Contreras:
El sol por sus vidrieras
Suele abrasar corazones.

DOÑA ANA

Escucha, que hablan de mí.

DUQUE

¿Es la viuda de Siqueo? 955

DON JUAN

La misma.

DUQUE

Verla deseo.

DON MENDO

Pues agora no está aquí.
(*Aparte.*) Ni yo en mí, que estoy sin ella.

DUQUE

¿Dónde fué?

DON MENDO

Velando está
A San Diego en Alcalá. 960

DUQUE

La fama dice que es bella.

DON JUAN

Pues por imposible siento
Que en algo la haya igualado
El dibujo que ha formado
La fama en tu pensamiento; 965
Que en belleza y bizarría,
En virtud y discreción,
Vence a la imaginación,
Si vence a la noche el día.

DON MENDO

(*Aparte.* ¡Plega a Dios que esta alabanza 970
No engendre en el Duque amor,

Que con tal competidor
Mal vivirá mi esperanza!
Yo quiero decir mal de ella
Por quitar la fuerza al fuego.) 975
Ciego sois, o yo soy ciego,
O la viuda no es tan bella:
Ella tiene el cerca feo,
Si el lejos os ha agradado;
Que yo estoy desengañado, 980
Porque en su casa la veo.

DUQUE

¿Visitáisla?

DON MENDO

Por pariente
Alguna vez la visito;
Que si no, fuera delito,
Según es impertinente. 985

DOÑA ANA

¡Ah traidor!

DON MENDO

Si el labio mueve
Su mediano entendimiento,
Helado queda su aliento
Entre palabras de nieve.

BELTRÁN (*aparte con don Juan*)

¡Ya escampa!

DON JUAN

¿Que trate así 990
Un caballero a quien ama?

BELTRÁN

Esto dice de su dama,
¡Mira qué dirá de ti!

DON MENDO

Pues la edad no sufre engaños,
Aunque la tez resplandece. 995

DOÑA ANA

¡Ah falso! ¿qué te parece?
Aun no perdona mis años.

DON MENDO

Mil botes son el Jordán
Con que se remoza y lava.

DUQUE (*aparte los dos*)

Pues ¿cómo don Juan la alaba? 1000

DON MENDO

Para entre los dos, don Juan
Es un buen hombre; y si digo
Que tiene poco de sabio,
Puedo, sin hacerle agravio;
Vuestro deudo es, y mi amigo: 1005
Mas esto no es murmurar.

DON JUAN

¡Que queráis poner defeto
En tan hermoso sujeto!

DON MENDO

En la rosa suele estar
Oculta la aguda espina. 1010

DON JUAN

Ellos son gustos, y al mío,
O del todo desvarío,
O esta mujer es divina.

DON MENDO

Poco sabéis de mujeres.

DON JUAN

Veréisla, Duque, algún día, 1015
Y acabará esta porfía
De encontrados pareceres.

DON MENDO (*aparte*)

Don Juan me quiere matar,
Y aquello mismo que he hecho
Para sosegar el pecho 1020
Del Duque, me ha de dañar.

CELIA

¿Qué te parece?

DOÑA ANA

Estoy loca.

CELIA

¿A este hombre tienes amor?

DOÑA ANA

¡El pecho abrasa el furor!
¡Fuego arrojo por la boca! 1025
¿Posible es que tal oí?
Vil, ¿a quien te quiere infamas?
¿Así tratas a quien amas?

CELIA

No ama quien habla así;
El te engaña.

DOÑA ANA

Claro está. 1030
Di que me traigan un coche:
Volvamos, Celia, esta noche
A amanecer a Alcalá;
Que lo que ahora escuché
Castigo del cielo ha sido 1035
Por haber interrumpido
Las novenas que empecé.

CELIA

Antes este desengaño
Le debes a esta venida.

DOÑA ANA

Si con él pierdo la vida, 1040
Mejor me estaba el engaño.

(*Vanse.*)

ESCENA XXI

Hacen dentro ruido de cuchilladas

DON MENDO

Allí suenan cuchilladas.

DUQUE

Estas damas, de mi voto,
Sigamos. (*Vase.*)

DON MENDO (*aparte con don Juan*)

Es más devoto
De mujeres que de espadas. 1045
(*Vase.*)

DON JUAN

Y así al más amigo abona,
Para que advertido estés.

BELTRÁN

Su lengua en efeto es
La que a nadie no perdona.
(*Vanse.*)

ACTO SEGUNDO

Habitación del Duque en Alcalá de Henares

ESCENA PRIMERA

Salen EL DUQUE, DON JUAN *y* BELTRÁN, *todos de color*

DUQUE

¿Cómo los toros dejáis?

DON JUAN

Viéndome sin vos en ellos,
Estaba de los cabellos.
Del juego ¿cómo quedáis?
Que era robado el partido. 5

DUQUE

Cogiéronme de picado:
He perdido, y me he cansado.

DON JUAN

Mil cosas habéis perdido,
El descanso y el dinero
Y los toros.

BELTRÁN

¿Que ay juïcio 10
Que del cansancio haga vicio,

Y tras un hinchado cuero,
Que el mundo llama pelota,
Corra ansioso y afanado?
¡Cuánto mejor es, sentado, 15
Buscar los pies a una sota
Que moler piernas y brazos!
Si el cuero fuera de vino,
Aun no fuera desatino
Sacarle el alma a porrazos, 20
Pero ¡perder el aliento
Con una y otra mudanza,
Y alcanzar, cuando se alcanza,
Un cuero lleno de viento;
Y cuando, una pierna rota, 25
Brama un pobre jugador,
Ver al compás del dolor
Ir brincando la pelota!

DON JUAN

El brazo queda gustoso
Si bien la pelota dió. 30

BELTRÁN

Séneca la comparó
Al vano presuntüoso,
Y esa semejanza ha dado
Sin duda al juego sabor,
Porque no hay gusto mayor, 35
Que apalear un hinchado.
Mas si miras el contento
De un jugador de pelota,
Y un cazador que alborota

Con halcón la cuerva al viento,
Por dicha ¿tendrás la risa,
Viendo que a presa tan corta
Que vencida nada importa,
Corre un hombre tan de prisa
Que apenas tocan la yerba
Los caballos voladores?
¡Válgaos Dios por cazadores!
¿Qué os hizo esa pobre cuerva?

DUQUE

De la guerra has de pensar
Que es la caza semejanza,
Y así el ardid, la asechanza,
El seguir y el alcanzar
Es gustoso pasatiempo.

BELTRÁN

¿Mil contra una cuerva? Sí,
Bien dices; que son así
Las pendencias deste tiempo.

DON JUAN

Beltrán, satírico estás

BELTRÁN

¿En qué discreto, señor,
No predomina ese humor?

DON JUAN

Como matas morirás.

BELTRÁN

En Madrid estuve yo
En corro de tal tijera,
Que la pegaba cualquiera
Al padre que lo engendró;
Y si alguno se partía 65
Del corro, los que quedaban
Mucho peor dél hablaban,
Que él de otros hablado había.
Yo, que conocí sus modos,
A sus lenguas tuve miedo, 70
Y ¿qué hago? estoyme quedo
Hasta que se fueron todos.
Pero no me valió el arte;
Que, ausentándose de allí,
Sólo a murmurar de mí 75
Hicieron un corro aparte.
Si el maldiciente mirara
Este solo inconveniente,
¿Hallárase un maldiciente
Por un ojo de la cara? 80

DON JUAN

¿Fuera por eso peor?

BELTRÁN

Espántome que eso ignores:
Más que cien predicadores
Importa un murmurador.
Yo sé quién ni con sermones, 85
Ni cuaresmas, ni consejos

De amigos sabios y viejos,
Puso freno a sus pasiones,
Ni sus costumbres redujo
En gran tiempo; y solamente
De temor de un maldiciente,
Vive ya como un cartujo.

DUQUE

Digo que tenéis, don Juan,
Entretenido criado.

DON JUAN

Es agudo, y ha estudiado
Algunos años Beltrán.

DUQUE

¿Qué hay de doña Ana?

DON JUAN

Esta noche
Parte sin duda a Madrid.

DUQUE

Nuestra invención prevenid.

DON JUAN

Ella, Duque, va en su coche,
Su gente en uno alquilado.

DUQUE

Bien nos viene.

DON JUAN

Así lo espero.

DUQUE

¿Apercibióse el cochero?

DON JUAN

Ya, señor, lo he concertado.

DUQUE

¿Y está en los toros doña Ana?

DON JUAN

No la he visto; pero sé
Que cuando en ellos esté,
Ni en andamio ni en ventana
De suerte estará que pueda
Ser de nadie conocida;
Que no por fiestas olvida
Obligaciones que hereda.

DUQUE

¿Cuántos toros vistes?

DON JUAN

Tres,
Y entró don Mendo al tercero,
Despreciando en un overo
Al amor y al interés.
Salió con verde librea,
Robando así corazones,
Que aun el toro a sus rejones
Con su muerte lisonjea.

DUQUE

¿Tan bueno anduvo el Guzmán?

DON JUAN

En todo es hombre excelente
Don Mendo.

DUQUE

(*Aparte.* ¡Cuán diferente
Suele hablar él de don Juan!)
Cansado estoy.

DON JUAN

Reposar 125
Podéis, señor, entre tanto
Que da Tetis con su manto
A nuestra invención lugar.

DUQUE

Que a su tiempo me despiertes,
Te encargo. (*Vase.*)

DON JUAN

Tendré cuidado. 130

ESCENA II

BELTRÁN

¿Por qué, señor, no has pintado
Caballos, toros y suertes?
Que con eso, y con tratar

Mal a los calvos, hicieras
Comedias con que pudieras 135
Tu pobreza remediar.
A que te cuenten, me obligo,
Seiscientos por cada una.

DON JUAN

Pues supongamos que en una
Eso que me adviertes digo; 140
En otra ¿qué he de decir?
Que a un poeta le está mal
No variar; que el caudal
Se muestra en no repetir.

BELTRÁN

Para dar desconocidos 145
Estos platos duplicados,
Dar aquí calvos asados,
Y acullá calvos cocidos.
Pero, señor, a las veras
Vuelva la conversación: 150
¿No me dirás la intención
Que llevan estas quimeras?
¿Para qué se han prevenido
Los dos capotes groseros?
¿Qué es esto de los cocheros? 155

DON JUAN

Escucha: irás advertido.
Desde aquella alegre noche
Que al gran Precursor el suelo
Celebra por alba hermosa

Del Sol de Justicia eterno, 160
De la encontrada porfía
En que me opuso don Mendo
A mil gracias que conté
De doña Ana, mil defetos,
En el corazón del Duque 165
Nació un curioso deseo
De cometer a sus ojos
La difinición del pleito.
A don Mendo le explicó
El Duque este pensamiento, 170
Y para ver a doña Ana
Quiso que él fuese el tercero.
El se excusó, procurando
Divertirlo deste intento,
O temiendo mi vitoria, 175
O anticipando sus celos.
Creció en el mancebo duque
El apetito con esto,
Que sospechando su amor,
Hizo tema del deseo. 180
Declaróme su intención,
Y yo en su ayuda me ofrezco,
Dándome esperanza a mí
Lo que temor a don Mendo;
Y como doña Ana estaba 185
Aquí velando a San Diego,
Venimos hoy a los toros
Más por verla que por verlos.
Y sabiendo que esta noche
Se parte mi dulce dueño, 190

Por quien ya comienza Henares
El lloroso sentimiento;
Por poder gozar mejor
De su cara y de su ingenio,
Porque las gracias del alma 195
Son alma de las del cuerpo,
Trazamos acompañarla,
Sirviéndole de cocheros,
Nuevos faetontes del sol,
Si atrevidos, no soberbios. 200
Con los cocheros ha sido
Para este fin el concierto,
Para esto la prevención
De los capotes groseros;
Que a tales trazas obliga 205
En ella el recato honesto,
En el Duque sus antojos,
Y en mí, Beltrán, mis deseos.

BELTRÁN

Todo lo demás alcanzo,
Y eso postrero no entiendo. 210
¿Cómo en el amor del Duque
Funda el tuyo su remedio?

DON JUAN

Mientras sin contrario fuerte
Ame a doña Ana don Mendo,
Ella está en su amor muy firme; 215
A mudalla no me atrevo.
Y como el Duque es persona

A cuyas fuerzas y ruegos
Puede mudarse doña Ana,
Que la conquiste pretendo, 220
Para que andando mudable
Entre los fuertes opuestos,
No estando firme en su amor,
Esté flaca a mi deseo.

BELTRÁN

Esa es cautela que enseña 225
El diestro don Luis Pacheco,
Que dice que está la espada
Más flaca en el movimiento.

DON JUAN

Mejor se sujeta entonces:
De esa lición me aprovecho. 230

BELTRÁN

Y dime, por vida tuya,
¿Agora sales con esto?
¿No eres tú quien me dijiste:
«Si de esta vez no la muevo,
Morirá mi pretensión, 235
Aunque vivan mis deseos?»

DON JUAN

Imita mi amor al hijo
De la tierra, aquel Anteo,
Que derribado cobraba
Nueva fuerza y valor nuevo. 240

BELTRÁN

Pensé que desesperado
Lo curabas como a muerto;
Que aunque la traza es aguda,
Pongo gran duda en su efeto;
Que el Duque es muy poderoso: 245
Llevarála.

DON JUAN

Por lo menos,
Si vence, alivio será
Que por un duque la pierdo;
Y si no, consolaráme
Ver que lo que yo no puedo, 250
Tampoco ha podido un duque.

BELTRÁN

En fe de aquesos consuelos
Has cortado la cabeza
Totalmente a tus intentos,
Y estando tu mal dudoso, 255
Has querido hacerlo cierto.
Quieres que el Duque la lleve
Por quitársela a don Mendo,
Y del daño, el daño mismo
Has tomado por remedio. 260
El epigrama que a Fanio
Hizo Marcial, viene a pelo.

DON JUAN

¿Cómo dice?

BELTRÁN

Traducido,
Dice así en lenguaje nuestro:
«Queriendo Fanio huir 265
Sus contrarios, se mató.»
¿No es furor, pregunto yo,
Para no morir, morir?

DON JUAN

El epigrama es agudo,
Mas la aplicación te niego; 270
Que no es, como tú imaginas,
Que venza el Duque, tan cierto;
Que si él es grande de España,
Es el querido don Mendo,
Y esto es ser grande también 275
En la presencia de Venus.

BELTRÁN

Grandes son los dos contrarios,
Y tú, señor, muy pequeño;
Mas si fortuna te ayuda,
Juzgo posible tu intento. 280
Dos valientes salteadores
Por un hurto que habían hecho,
Riñeron; que cada cual
Lo quiso llevar entero:
Y mientras ellos reñían, 285
Un ladroncillo ratero
Cogió la presa.

DON JUAN

Dios quiera
Que me suceda lo mesmo.
(*Vanse.*)

Sala de paso en la casa donde se hospeda doña Ana en Alcalá

ESCENA III

Salen DOÑA ANA *y* LUCRECIA, *de camino*

DOÑA ANA

¿Cómo en los toros te ha ido?

DOÑA LUCRECIA

Jamás hicieron provecho
En las dolencias del pecho
Los remedios del sentido;
Que en un rabioso cuidado
Tanto con el alma asisto,
Que aunque los toros he visto,
Prima, no los he mirado.

DOÑA ANA

Yo apostaré que hay amor.

DOÑA LUCRECIA

Forzoso es ya que te cuente,
Porque el daño no se aumente,
La causa de mi dolor.
Doce veces ha vestido

Febo de luz a su hermana,
Después, hermosa doña Ana,
Que me sujetó Cupido:
Mas no fácil en mi amor 305
Llevó el que adoro la palma;
Que al postrer precio del alma
Le rendí el primer favor.
Hasta aquí te lo he callado,
Porque muestra liviandad 310
La que sin necesidad
Manifiesta su cuidado;
Mas ya que teme el amor,
Si callo, un agravio injusto,
Viendo que se anega el gusto, 315
Se arroja a nado el honor.
Don Mendo es, pues, el sujeto
Por quien quiso amor que muera;
Que menor causa no hiciera
En mí tan tirano efeto. 320
Supe que daba en mirar
Tu belleza soberana,
Que sólo por ti, doña Ana,
Me pudiera a mí olvidar.
A mi celosa querella 325
Satisfacer intentó;
Mas aunque el fuego aplacó,
Quedó viva la centella.
Supe que a Henares venía
Hoy con galas y librea: 330
¿Por quién quieres tú que sea,
Si a mí en Madrid me tenía?

Pedí a mi padre licencia
Para venir a Alcalá,
Y porque estabas tú acá, 335
Me ha permitido esta ausencia.
No vine a los toros, no,
Mas a impedir nuestro daño,
Con que sepas tú tu engaño
Y mi desengaño yo. 340
Y porque probar pretendo
Mi verdad, este papel
Mira, y confirma con él
Las traiciones de don Mendo.
A los celos satisface 345
De que yo cargo le hice:
Mira de ti lo que dice,
Y contigo lo que hace.

(*Da un papel a doña Ana, y ella lee*)

(*Papel:*) *Tu sentimiento encareces*
Sin escuchar mis disculpas; 350
Cuanto sin razón me culpas,
Tanto con razón padeces.
Si miras lo que mereces,
Verás cómo la pasión
Te obliga a que sin razón 355
Agravies en tu locura,
Con las dudas la hermosura,
Con los celos la elección.
Lucrecia, de ti a doña Ana
Ventaja hay más conocida, 360
Que de la muerte a la vida,

De la noche a la mañana.
¿Quién a la hermosa Diana
Trocará por una estrella?
Deja la injusta querella, 365
Desengaña tus enojos;
Que tengo un alma y dos ojos
Para escoger la más bella.

DOÑA LUCRECIA

¿Qué dices de ese papel?

DOÑA ANA

Si estás viendo, prima, aquí, 370
Lo que él ha dicho de mí,
¿Qué quieres que diga dél?
Pierde el cuidado crüel
Que te obliga a recelar
Cuando así me ves tratar, 375
Si es cosa cierta el nacer
La injuria de aborrecer,
Y la alabanza de amar.
Mas cansada te imagino:
Entra a reposar un rato, 380
Que para hablar de tu ingrato,
Será tercero el camino.

DOÑA LUCRECIA

Mi celoso desatino
El sueño me ha de impedir.

DOÑA ANA

A las doce es el partir 385
Forzoso.

DOÑA LUCRECIA

Y tú ¿no reposas?

DOÑA ANA

No, Lucrecia, que mil cosas
Me faltan por prevenir.

DOÑA LUCRECIA

¿Puedo ayudarte?

DOÑA ANA

Ayudarme
Dejarme sola será. 390

DOÑA LUCRECIA

El obedecerte es ya
Forzoso. (*Vase.*)

DOÑA ANA

Como el matarme.

ESCENA IV

DOÑA ANA

¡Celia! Ven, ven a ayudarme
A lamentar mi tormento:
Presta tu voz a mi aliento; 395
Que en desventura tan grave,
Por una boca no cabe
A salir el sentimiento.

ESCENA V

Sale CELIA

CELIA

¿Qué ha sido?

DOÑA ANA

Nuevos agravios
Del vil don Mendo, que en suma 400
Firma también con la pluma
Lo que afirmó con los labios.

CELIA

Mudar consejo es de sabios.
Hasta aquí nada has perdido;
Tu misma vista y oído 405
Te han avisado tu daño:
Agradece el desengaño
Que a tan buen tiempo ha venido.
Quien así te injuria ausente,
Y presente lisonjea, 410
O engañoso te desea,
O deseoso te miente;
Y cuando cumplir intente
Lo que ofrece, y ser tu esposo,
Si ordinario, y aun forzoso, 415
Es el cansarse un marido,
¿Cómo hablará arrepentido
Quien habla así deseoso?

DOÑA ANA

No es, Celia, mi corazón
Angel en aprehender, 420
Que nunca pueda perder
La primera aprehensión;
No es bronce mi corazón,
En quien viven inmortales
Las esculpidas señales: 425
Mudarse puede mi amor;
Si puede, ¿cuándo mejor,
Que con ocasiones tales?
No pienses que está ya en mí
Tan poderoso y entero 430
El gigante amor primero
A quien tanto me rendí;
Desde la noche que oí
Mis agravios, la memoria
En tan afrentosa historia 435
Tan rabiosamente piensa,
Que entre el amor y la ofensa
Dudaba ya la victoria.
Pero con tan gran pujanza
La nueva injuria ha venido, 440
Que del todo se ha rendido
El amor a la venganza.

CELIA

¿Serás firme en la mudanza?

DOÑA ANA

O el cielo mi mal aumente.

CELIA

Tus venturas acreciente 445
Como el contento me ha dado
Tu pensamiento mudado
De un hombre tan maldiciente.
Que desde que estando un día
Viéndote por una reja, 450
La cerré, y me llamó vieja,
Sin pensar que yo lo oía,
Tal cual soy, no lo querría
Si él fuese del mundo Adán.

DOÑA ANA

Que eran botes mi Jordán, 455
Dijo de mí; ¿qué te altera
Que a tus años se atreviera?

CELIA

¡Cuán diferente es don Juan!
Ofendido y despreciado,
Es honrar su condición 460
Cuanto el lengua de escorpión
Ofende, siendo estimado.
Una vez desesperado,
Don Juan se quejaba así:
«¿Qué delito cometí 465
En quererte, ingrata fiera?
¡Quiera Dios! . . . pero no quiera,
Que te quiero más que a mí.»
¡Si vieras la cortesía
Y humildad con que me habló 470

Cuando licencia pidió
Para verte el otro día!
¡Si vieras lo que decía
En mi defensa a un criado
Que porfiaba arrojado 475
Que si yo dificultaba
La visita, lo causaba
Ser él pobre y desdichado!
¡Si vieras! . . . pero ¿qué vieras
Que igualase a lo que viste, 480
Cuando del traidor le oíste
Defenderte tan de veras?
Ya te ablandaras, si fueras
Formada de pedernal.

DOÑA ANA

¿Qué te obliga a que tan mal 485
Te parezca mi desdén?

CELIA

Tener a quien habla bien
Inclinación natural;
Y sin ella me obligara
La razón a que lo hiciera. 490

DOÑA ANA

Celia, ¡si don Juan tuviera
Mejor talle y mejor cara! . . .

CELIA

Pues ¡cómo! ¿en eso repara
Una tan cuerda mujer?
En el hombre no has de ver 495

La hermosura o gentileza:
Su hermosura es la nobleza,
Su gentileza el saber.
Lo visible es el tesoro
De mozas faltas de seso, 500
Y las más veces por eso
Topan con un asno de oro.
Por esto no tiene el moro
Ventanas; y es cosa clara
Que, aunque al principio repara 505
La vista, con la costumbre
Pierde el gusto o pesadumbre
De la buena o mala cara.

DOÑA ANA

No niego que desde el día
Que defenderme le oí, 510
Tiene ya don Juan en mí
Mejor lugar que solía,
Porque el beneficio cría
Obligación natural;
Y pues el rigor mortal 515
Aplacó ya mi desdén,
Principio es de querer bien
El dejar de querer mal.
Pero no fácil se olvida
Amor que costumbre ha hecho, 520
Por más que se valga el pecho
De la ofensa recibida;
Y una forma corrompida
A otra forma hace lugar.

Mas bien puedes confiar 525
Que el tiempo irá introduciendo
A don Juan, pues a don Mendo
He comenzado a olvidar.

CELIA

¿Podré yo ver el papel?

DOÑA ANA

Pide luces, que la oscura 530
Noche impedirte procura
Ver mis agravios en él.

CELIA

Ya están las luces aquí.

DOÑA ANA

Ten el papel.
(*Dale el papel a Celia.*)

ESCENA VI

Sale EL ESCUDERO

ESCUDERO

Dos cocheros
Piden licencia de veros. 535

DOÑA ANA

Entren.

ESCUDERO

Entrad.

ESCENA VII

Salen EL DUQUE *y* DON JUAN, *de cocheros*

DON JUAN

Pues a ti
Nunca te ha visto, seguro
Habla de ser conocido,
Mientras yo callo, escondido
En manto de sombra oscuro. 540

DUQUE

El cielo os guarde, señora.

DOÑA ANA

Bien venido.

DUQUE.

Acá me envía
El cochero que os servía,
Y no puede hacerlo agora,
Rendido a un dolor cruel. 545
¿A qué hora habéis de partir?
Que os tengo yo de servir
Esta jornada por él.

DOÑA ANA

¿Tanto es su mal?

DON JUAN

Por lo menos
No podrá serviros hoy. 550

DOÑA ANA

Pésame.

DUQUE

Persona soy
Con quien no lo echaréis menos.

DOÑA ANA

A media noche esté el coche
Prevenido a la carrera.

DUQUE

Y será la vez primera 555
Que el sol sale a media noche.

DOÑA ANA

¿Cómo es eso?

DUQUE

¿Cómo es eso?

DOÑA ANA

¿Tierno sois?

DUQUE

¿Es contra ley?
Alma tengo como el Rey,
Aunque este oficio profeso. 560
No huyo de amor los males,
Que si por ellos no fuera,
Yo os juro que no estuviera
Cubierto destos sayales.

DOÑA ANA

¡Pues qué! ¿son disfraz de amor 565
Por infanta pretendida?

DUQUE

Puede ser.

DOÑA ANA

¡Bien por mi vida!
El cochero tiene humor.

CELIA

Don Mendo viene.

DOÑA ANA

Id con Dios,
Y a media noche os espero. 570

DUQUE

Tengo, por mi compañero,
También que tratar con vos;
Que es suyo el coche en que va
Vuestra gente; y esta noche
Ya veis cuánto vale un coche, 575
Y concertado no está.
La visita recibid,
Que los dos esperaremos.

DOÑA ANA

Por eso no reñiremos,
Si con bien llego a Madrid. 580

DUQUE

Señora, entre padres y hijos
Parece bien el concierto.
(*Apártase el Duque.*)

ESCENA VIII

Salen DON MENDO *y* LEONARDO

DON MENDO

¡Gloria a Dios que llego al puerto
De combates tan prolijos!

DUQUE

Escuchar pretendo así 585
Si a don Mendo favorece
Doña Ana.

DON JUAN

Pues ¿qué os parece?

DUQUE

Que por mi daño la ví.

ESCENA IX

Salen LUCRECIA *y* ORTIZ

DOÑA LUCRECIA

¡Don Mendo con ella, cielos!

ORTIZ

¿Si sabe que estás acá? 590

(*Pónese Lucrecia a escuchar*)

DOÑA LUCRECIA

Cerca el desengaño está.

ORTIZ

Hoy averiguas tus celos.

DON MENDO

¿Qué es esto, doña Ana hermosa?
¿No me respondes? ¿qué es esto?
¿Quién ha mudado tan presto 595
Mi fortuna venturosa?
¿Tú, señora, estás así
Grave y callada conmigo?
¿Quién me ha puesto mal contigo?
¿Quién te ha dicho mal de mí? 600
Habla, dime tu querella.

DOÑA ANA

¿Tú puedes causarme enojos,
Teniendo un alma y dos ojos
Para escoger la más bella?

DON MENDO

Palabras son que escribí 605
A la engañada Lucrecia:
Esperado habrá la necia
Lucrecia tener de mí

Favor con hacerme daño;
Mas no pienso que le importe. 610
Vamos, señora, a la corte,
Verás si la desengaño. . . .

DOÑA LUCRECIA (*aparte*)

¡Ah, falso!

DON MENDO

Que su favor
No estimo, porque concluya,
Lo que una palabra tuya 615
Aunque la engendre el rigor.

DOÑA ANA

¿Cómo, pues, si el labio mueve
Mi mediano entendimiento,
Helado queda mi aliento
Entre palabras de nieve? 620

DON MENDO

(*Aparte.* Don Juan le debió de dar
Cuenta de nuestra porfía:
Mas aquí la industria mía
Las suertes ha de trocar;
Que si la verdad confieso, 625
Y que el amor y el poder
Temí del Duque, es mujer,
Y despertará con eso.)
Vuelve ese rostro en que veo
Cifrado el cielo de amor. 630

DOÑA ANA

Don Mendo, así está mejor
Quien tiene el cerca tan feo.

DON MENDO

Ya colijo que don Juan
De Mendoza, mal mirado,
La contienda te ha contado 635
De la noche de San Juan;
Que conozco esas razones
Que el necio dijo de ti,
Porque yo le defendí
Tus divinas perfecciones. 640

DON JUAN

¡Ah, traidor!

DUQUE

Disimulad.

DON MENDO

Pero don Juan bien podía
Callar, pues que yo quería
Perdonar su necedad.
Mas ya que estás desa suerte 645
De mí, señora, ofendida,
Porque le dejé la vida
A quien se atrevió a ofenderte,
No me culpes, que el estar
El Duque Urbino presente, 650
Pudo de mi furia ardiente
El ímpetu refrenar.

CELIA

¡Qué embustero!

DOÑA ANA

¡Qué engañoso!

CELIA

Mira con quien te casabas.

DON MENDO

Si por eso me privabas 655
De ver ese cielo hermoso,
Vuelve, que presto por mí
Cortada verás la lengua
Que en tus gracias puso mengua.

DOÑA ANA

Pues guárdate tú de ti. 660

DON MENDO

¿Yo de mí? ¿Luego yo he sido
Quien te ofendió?

DOÑA ANA

Claro está:
¿Quién sino tú?

DON MENDO

¿Cuánto va
Que ese falso fementido,
Lisonjero universal 665
Con capa de bien hablado,

Por adularte ha contado
Que él dijo bien y yo mal?
Mas brevemente verán
Esos ojos, dueño hermoso, 670
Castigado al malicioso.

DOÑA ANA

Para entre los dos, don Juan
Es un buen hombre, y si digo
Que tiene poco de sabio,
Puedo sin hacerle agravio; 675
Vuestro deudo es, y mi amigo:
Mas esto no es murmurar.

DON MENDO

Eso dije a solas yo
Al Duque, que se admiró
De verle vituperar 680
Lo que yo tanto alabé.

DOÑA ANA

Dilo al revés.

DON MENDO

Según esto,
Quien contigo mal me ha puesto
El Duque sin duda fué.
¡Aun no ha llegado a la corte, 685
Y ya en enredos se emplea!
¿O piensa que está en su aldea,
Para que nada le importe

Su grandeza o calidad
Al necio rapaz conmigo, 690
Para no darle el castigo?

DUQUE

¡Oh, traidor!

DON JUAN

Disimulad.

DOÑA ANA

¿Qué sirven falsas excusas,
Qué quimeras, qué invenciones,
Donde la misma verdad 695
Acusa tu lengua torpe?
¿Hablas tú tan mal de mí,
Sin que contigo te enojes,
Y enójaste con quien pudo
Contarme tus sinrazones? 700
Quien te daña es la verdad
De las culpas que te ponen;
Si pecaste, y yo lo supe,
¿Qué importa saber de dónde?
Pues nadie me ha referido 705
Lo que hablaste aquella noche:
Verdad te digo, o la muerte
En agraz mis años corte.
Y siendo así, sabes tú
Que son las mismas razones 710
Las que aquí me has escuchado,
Que las que dijiste entonces.

Y pues las sé, bien te puedes
Despedir de mis favores,
Y a toda ley hablar bien, 715
Porque *las paredes oyen.*

(*Vase.*)

ESCENA X

DON MENDO

Vuelve, escucha, dueño hermoso,
Lo que mi fe te responde;
Y pues oyen las paredes,
Oye tú mis tristes voces. 720

DOÑA LUCRECIA

Mas que de tristeza mueras.

(*Vase.*)

CELIA

Mas que eternamente llores.

DUQUE

¿De dónde pudo doña Ana
Saber lo que aquella noche
Hablamos?

DON JUAN

Yo no lo he dicho. 725

DUQUE

Ni yo. (*Vase.*)

DON JUAN

Las paredes oyen.

(*Vase.*)

DON MENDO

Oyeme tú, Celia, así
Tus floridos años logres.

CELIA

Las que ya llamaste canas,
¿Cómo agora llamas flores? 730

DON MENDO

¿Quién te ha dicho tal de mí,
Celia?

CELIA

Las paredes oyen.

(*Vase.*)

ESCENA XI

DON MENDO

¿Qué es esto, suerte enemiga?
¡Por tan falsas ocasiones,
Tan verdadera mudanza 735
En voluntad tan conforme!
¡Que pueda ser quien me ha dado
Los más estrechos favores,
A mi acusación de cera,
Y a mi descargo de bronce! 740
¿A mis contrarios escuchas?

¿A malos terceros oyes?
¿A mí el oído me niegas?
¿A mí la cara me escondes?

LEONARDO

Con la pasión no discurres: 745
¿Posible es que no conoces
Que tan extraños efetos
A mayor causa responden?
No por las culpas que dice,
Hay mudanza en sus amores, 750
Antes por haber mudanza,
Aquestas culpas te pone.
Que si el enojo que ves
Causaran tus sinrazones,
No tan resuelta negara 755
Los oídos a tus voces;
Que a quien obligan ofensas
De quien ama a que se enoje,
La satisfación desea
Cuando la culpa propone. 760
Doña Ana no quiso oirte,
Y así me espanta que ignores
Que culpas ha menester,
Pues huye satisfaciones:
Y el que anda a caza de culpas, 765
Intención resuelta esconde,
Y pretende dar color
De castigo a sus errores.

DON MENDO

Bien imaginas.

LEONARDO

Señor,
Ciego estás, pues no conoces 770
Su desamor en su ausencia,
Su engaño en sus dilaciones.
Dilató por las novenas
El matrimonio: engañóte;
Que no hay mujer que al amor 775
Prefiera las devociones.
Con secreto caminaba
A otro fin su trato doble,
Y por si no lo alcanzase,
Entretuvo tus amores. 780
Ya lo alcanzó, y te despide
Sin que en descargo le informes;
Que ha menester que tus culpas
Su injusta mudanza abonen.

DON MENDO

Agudamente discurres; 785
Mas por los celestes orbes
Juro que me he de vengar
De su rigor esta noche.

LEONARDO

Poderoso eres, señor.

DON MENDO

De allá han salido dos hombres. 790

LEONARDO

Cocheros son de doña Ana.

DON MENDO

La fortuna me socorre.

ESCENA XII

Salen EL DUQUE *y* DON JUAN

DUQUE

Ni ví hermosura mayor,
Ni igual discreción oí.

DON JUAN

¿Luego a don Mendo vencí? 795

DUQUE

Preguntádselo a mi amor.
¡Vive el cielo, que estoy loco!

DON JUAN (*aparte*)

Mi invención es ya dichosa.

DUQUE

Será mi esposa.

DON JUAN

¡Tu esposa!

DUQUE

Sí.

DON JUAN (*aparte*)

Ni tanto ni tan poco. 800

DON MENDO

Dios os guarde, buena gente.

DUQUE

¿Quién va allá?

DON MENDO

Don Mendo soy
De Guzmán.

DUQUE (*aparte*)

Por darle estoy
El castigo aquí.

DON JUAN

Detente,
Que es de doña Ana esta puerta. 805

DUQUE

¿Qué mandáis?

DON MENDO

Que me digáis,
Pues a doña Ana lleváis,
¿A qué hora se concierta
La partida?

DUQUE

A media noche.

DON MENDO

Una cosa habéis de hacer, 810
Que me obligo a agradecer.

DUQUE

Decilda.

DON MENDO

Apartar el coche
En que fuere vuestro dueño,
Del camino un trecho largo,
Haciendo del yerro cargo 815
A la oscuridad o al sueño.

DUQUE

¿Para qué fin?

DON MENDO

Solamente
Hablarla pretendo, amigos,
Con espacio y sin testigos.

DUQUE

¿Cosa que algún hecho intente 820
Que nos cueste . . . ?

DON MENDO

No os dé pena,
Cuando yo os amparo, el miedo.
La obligación en que os quedo
Publique aquesta cadena,
(*Dale una cadena, y tómala el Duque*)
Que podéis los dos partir. 825

DUQUE

No, señor.

DON MENDO

Esto ha de ser.

DUQUE

Una cosa habéis de hacer,
Si os habemos de servir.

DON MENDO

Hablad pues.

DUQUE

Que a la ocasión
No vais más de dos amigos; 830
Porque cuantos son testigos,
Tantos enemigos son.

DON MENDO

Solos iremos los dos:
Desto la palabra os doy.

DUQUE

Con eso a serviros voy. 835

DON MENDO

Y yo a seguiros.

DUQUE

Adiós;
Que es hora ya de partir.

DON JUAN

¿Dónde con tu intento vas?

DUQUE

Presto, don Juan, lo verás.
(*Vanse los dos.*)

ESCENA XIII

DON MENDO

Manda luego apercibir, 840
Leonardo, los dos rocines
De campo, para alcanzar
Esta fiera. Hoy he de dar
A esta caza dulces fines.

LEONARDO

No lo dudes, pues está 845
Tan de tu parte el cochero.

DON MENDO

Como eso puede el dinero.

LEONARDO

Contra su dueño será,
Si de su favor te ayudas.

DON MENDO

El primer cochero agora 850
No será que a su señora
Haya servido de Judas. (*Vanse.*)

Campo inmediato al camino real de Alcalá a Madrid

ESCENA XIV

(*Cantan dentro*)

UN ARRIERO

Venta de Viveros,
¡Dichoso sitio,
Si el ventero es cristiano, 855
Y es moro el vino!
¡Sitio dichoso,
Si el ventero es cristiano,
Y el vino es moro!

SEGUNDO

Con mi albarda y mi burro 860
No envidio nada,
Que son coches de pobres
Burros y albardas.

UNA MUJER

Tan gustosa vengo
De ver los toros, 865
Que nunca se me quitan
Dentre los ojos.

TERCERO

Unos ojos que adoro
Llevo a las ancas:
¿Quién ha visto los ojos 870
A las espaldas?

DENTRO UN ARRIERO

¿Gruñes, o gritas, o cantas?

CUARTO

Mis males espanto así.

ARRIERO

¿Somos tus males aquí?
Porque también nos espantas. 875

CUARTO

Calla y toma mi consejo,
Que no es la miel para ti.

ARRIERO

¿Fuiste a ver los toros?

CUARTO

Sí.

ARRIERO

¿Pues no hay en tu casa espejo?

ARRIERO SEGUNDO

¡Ah del coche! ¿dónde bueno? 880
Del camino se han salido.

PRIMERO

O el cochero se ha dormido,
O han de hacer noche al sereno.

SEGUNDO

¡Ah, Faetón de los cocheros,
Que te pierdes! ¡Por acá! 885

PRIMERO

Por esos trigos se va.

SEGUNDO

Y tras él dos caballeros.

PRIMERO

De malas lenguas se quita
Quien va al desierto a morar.

SEGUNDO

No van ellos a rezar, 890
Que por allí no hay ermita.

PRIMERO

Arre, mula de Mahoma;
Ella hace burla de mí.
Dale, Francisco.

SEGUNDO

Echa aquí.

PRIMERO

Arre, ¿qué diablo te toma? (*Vanse.*) 895

(*Dentro*)

DON MENDO

Pára, cochero.

DOÑA ANA

¿Quién es?

DON MENDO

Don Mendo soy.

DOÑA ANA

¡Anda!

DON MENDO

¡Pára!

ESCENA XV

Salen DON MENDO y DOÑA ANA, LUCRECIA y LEONARDO

DOÑA ANA

¿Quién sino tú se mostraría
Conmigo tan descortés?

DON MENDO

Mi exceso y atrevimiento
Disculpo con tu mudanza.

DOÑA ANA

Ultímala justa venganza
Y cuerdo arrepentimiento.

DON MENDO

¿Quién lo causó?

DOÑA ANA

Tus traiciones.

DON MENDO

¡Ah falsa! ¿engañarme piensas? 905
¿Acreditas mis ofensas
Por abonar tus acciones?
Pues no lograrás tu intento.

DOÑA ANA

¿Qué es esto?

(*Llega a pelear don Mendo con doña Ana, Lucrecia a ayudarla, y Leonardo a tener a Lucrecia*)

DON MENDO

Justo castigo
De tu mudanza.

DOÑA ANA

¿Conmigo 910
Tan grosero atrevimiento?

DOÑA LUCRECIA

¡Justicia de Dios!

LEONARDO

Teneos.

DOÑA ANA

¡Hay excesos más extraños!

DON MENDO

A pesar de tus engaños
He de lograr mis deseos. 915

ESCENA XVI

Salen EL DUQUE *y* DON JUAN, *de cocheros, sacan las espadas y dan sobre ellos*

DUQUE

La venganza nos convida.

DOÑA ANA

¿Dónde están mis escuderos?
Vendido me han los cocheros.

DUQUE

Por vos, señora, la vida
Vuestros cocheros darán. 920

DON MENDO

¿A don Mendo os atrevéis,
Viles?

LEONARDO

Cocheros, ¿qué hacéis?
Que es Don Mendo de Guzmán.
A vuestro coche os volved.

DON MENDO

Furias del infierno son. 925

DOÑA LUCRECIA

¡Qué pena!

DOÑA ANA

¡Qué confusión!

(*Retíranse don Mendo* [*y Leonardo*], *y el Duque y don Juan van tras ellos*)

Cocheros, ¡tened, tened!

(*Vase.*)

ACTO TERCERO

Sala en casa de doña Ana, en Madrid

ESCENA PRIMERA

Salen DOÑA ANA *y* CELIA, EL DUQUE *y* DON JUAN, *todos como acabaron la segunda* (*sic*)

DOÑA ANA

¿No advertís lo que habéis hecho?
¿Cómo tan despacio estáis?

DUQUE

Por nosotros no temáis.
Quietad el hermoso pecho,
Pues con probar la violencia 5
Que intentó aquel caballero,
En nuestro favor espero
Que tendremos la sentencia;
Y por su reputación
Le estará más bien callar: 10
No penséis que ha de tratar
De tomar satisfación
Por justicia un caballero.
¿No veis lo mal que sonara
Que herido se confesara 15
Del brazo vil de un cochero

Un tan ilustre señor,
Dueño de tantos vasallos?
Destos casos el callallos
Es el remedio mejor. 20

DOÑA ANA

Siéntome tan obligada
De vuestro valor extraño,
Que el temor de vuestro daño
Toda me tiene turbada.

DUQUE

No temáis.

DOÑA ANA

El pecho fiel 25
El daño está previniendo.

DUQUE

Quien pudo herir a don Mendo
Podrá defenderse dél.

CELIA (*a doña Ana al oído*)

En hablar tan cortesanos,
Tan valientes en obrar, 30
Mucho dan que sospechar
Estos cocheros.

DOÑA ANA (*a Celia al oído*)

Las manos
Les mira, que la verdad
Nos dirán.

CELIA

Es gran razón
Pagalles la obligación 35
Que tienes a su lealtad,

(*Toma las manos al Duque y vuélvese a hablar aparte a doña Ana*)

Pues por estas manos queda
Tu honestidad defendida.

(*Aparte las dos*)

¡Ay señora de mi vida!
Blandas son como una seda, 40
Y en llegando cerca, son
Sus olores soberanos.

DOÑA ANA

¿Buen olor y buenas manos?
Clara está la información.
Disimula.

(*Don Juan se está escondiendo detrás del Duque*)

CELIA

El otro está 45
Siempre cubierto y callado,

(*Vase Celia por detrás de todos a coger de cara a don Juan*)

Cogerélo descuidado,
Pues la aurora alumbra ya
Lo que basta a conocello.

DOÑA ANA

Amigos, puesto que así 50
Os arresgastes por mí
Sin obligación de hacello,
Desta casa y de mi hacienda
Os valed.

DUQUE

Los pies os beso;
Mas yo no paso por eso, 55
Que no es razón que se entienda
Que fué sin obligación
El serviros, pues de un modo
Se la pone al mundo todo
Vuestra rara perfección; 60
Porque a quien os llega a ver
Dais gloria tan sin medida,
Que aunque os pague con la vida,
Os queda mucho a deber.

(*Sale* DON JUAN)

CELIA

Y vos, ¿sois mudo, cochero? 65
¿De qué estáis triste? Volved;
Alzad el rostro, aprended
Ánimo del compañero.
¿El que riñó sin temer,
Teme sin reñir agora? 70

DUQUE

En vano os cansáis, señora,
Que es mudo.

CELIA

Bien puede ser.
(*Aparte.* Mas yo don Juan de Mendoza
Pienso que es . . . Él es: ¿qué dudo?
El triste se finge mudo 75
Por no perder lo que goza
Mientras encubierto está.)
¿Quién dirás, señora, que es
El callado?

DOÑA ANA

Dilo pues.

CELIA

¿Quién piensas tú que será? 80

DOÑA ANA

No lo sé.

CELIA

¿Quién puede ser,
Quien, siendo gran caballero,
Quisiese ser tu cochero
Sólo por poderte ver?
¿Quién, el que con tal valor, 85
En un lance tan estrecho,
Pusiese a la espada el pecho
Por asegurar tu honor?
¿Quién, el que en penar se goza
Por tu amor, y tu desdén 90
Sigue enamorado? ¿Quién,
Sino don Juan de Mendoza?

DOÑA ANA

Bien dices: sólo él haría
Finezas tan extremadas.

CELIA

Bien merecen ser premiadas. 95

DOÑA ANA

Que no las pierde, confía.

DUQUE

El sol sale: porque vos,
Que sol al mundo habéis sido
En tanto que él ha dormido,
Reposéis agora, adiós. 100
Y así los cielos, que os dan
Belleza, os den larga vida,
Que no os inquiete la herida
De don Mendo de Guzmán.

(*Vase.*)

DOÑA ANA

Tras la ofensa que ha intentado, 105
No hay por qué inquietarme pueda,
Que ni aun la ceniza queda
En mí del amor pasado.
Detén a don Juan, que quiero
Hablalle.

CELIA

A servirte voy. 110

DOÑA ANA

Y mientras con él estoy,
Entretén al compañero.

CELIA

Señor cochero fingido,
Mi dueño os llama; esperad.

DON JUAN

Un . . .

CELIA

No hay *Un:* volved y hablad, 115
Que ya os hemos conocido.
(*Vase.*)

ESCENA II

DON JUAN

¡Eso debo a mi ventura!

DOÑA ANA

¿Qué es esto, don Juan?

DON JUAN

Amor.

DOÑA ANA

Locura, dirás mejor.

DON JUAN

¿Cuándo amor no fué locura? 120

DOÑA ANA

Sí; mas los fines ignoro
De estos disfraces que veo.

DON JUAN

Así miro a quien deseo;
Así sirvo a quien adoro.

DOÑA ANA

No; traidoras intenciones 125
Encubren estos disfraces. disguises

DON JUAN

Falsas conjeturas haces
Por negar obligaciones.

DOÑA ANA

El probarte lo que digo,
No es difícil.

DON JUAN

Ya lo espero. 130

DOÑA ANA

¿Quién es ese caballero,
Y a qué fin viene contigo?
Traer quien me diga amores,
Y escuchallos escondido,
¿Podrás decir que no ha sido 135
Con pensamientos traidores?

DON JUAN

¡Cuán lejos del blanco das,
Pues si traidores los llamas,
La mayor fineza infamas
Que ha hecho el amor jamás! 140

DOÑA ANA

Dila pues; que a agradecella,
Si no a pagalla, me obligo.

DON JUAN

Por obedecer la digo,
No por obligar con ella.
Como mi mucha afición 145
Y poco merecimiento
Engendró en mi pensamiento
Justa desesperación,
Vino amor a dar un medio
En desventura tan fiera, 150
Que a mi mal consuelo fuera,
Ya que no fuera remedio:
Y fué, que te alcance quien
Te merezca; tu bien quiero;
Que el efecto verdadero 155
Es éste de querer bien.
A este fin tus partes bellas
Al Duque Urbino conté,
Si contar posible fué
En el cielo las estrellas. 160
Él, de tu fama movido,
De tu recato obligado,

Este disfraz ha ordenado,
Con que te ha visto y oído.
Y ¡ojalá que conociendo 165
Tu sujeto soberano,
Dé con pretender tu mano,
Efecto a lo que pretendo!
Que yo, con verte en estado
Igual al merecimiento, 170
Al fin quedaré contento,
Ya que no quede pagado.
Esta ha sido mi intención;
Y si escuchaba escondido,
Fué porque el ser conocido 175
No estorbase la invención.
Que juzgues agora quiero,
Si he merecido o pecado,
Pues de puro enamorado
Vengo a servir de tercero. 180

DOÑA ANA

Tu voluntad agradezco,
Pero condeno tu engaño,
Que presumes por mi daño
Más de mí que yo merezco.
Porque no es a la excelencia 185
Del Duque igual mi valor;
Que no engaña el propio amor
Donde hay tanta diferencia.
Fué mi padre un caballero
Ilustre, mas yo imagino 190
Que pensara honrarle Urbino

Si lo hiciera su escudero.
Y así a tan locos intentos
Tus lisonjas no me incitan;
Que afrentosos precipitan 195
Los soberbios pensamientos.

DON JUAN

Mucho, señora, te ofendes,
Porque sin tu calidad,
Digna es por sí tu beldad
De más bien que en esto emprendes. 200
No te merece gozar
El Duque, ni el Rey, ni . . .

DOÑA ANA

Tente:
La fiebre de amor ardiente
Te obliga a desatinar,
Tu amoroso pensamiento 205
Encarece mi valor:
Diérasle al Duque tu amor,
Que yo le diera tu intento.

DON JUAN

¿Quién podrá quererte menos
En viendo tu perfección? 210

DOÑA ANA

Al fin, por tu corazón
Quieres juzgar los ajenos,
Y es engaño conocido:

Que si el tuyo por mi muere,
No con una flecha hiere 215
Todos los pechos Cupido;
Y aunque el Duque tenga amor,
Galán querrá ser, don Juan:
Y honra más que un rey galán,
Un marido labrador. 220
Y aunque en el Duque es forzosa
La ventaja que le doy,
Grande para dama soy,
Si pequeña para esposa.

DON JUAN

Nadie con tal pensamiento 225
Ofende tu calidad.

DOÑA ANA

De mi consejo, dejad
De terciar en ese intento;
Porque mayor esperanza
Puede al fin tener de mí 230
Quien pretende para sí,
Que quien para otro alcanza.

(Vase.)

ESCENA III

DON JUAN

¿Posible es que tal favor
Merecieron mis oídos?
¡Dichosos males sufridos! 235

¡Dulces victorias de amor!
Que tendrá más esperanza,
Dijo, si bien lo entendí,
Quien pretende para sí,
Que quien para otro alcanza. 240
Que la pretenda mi amor
Me aconseja claramente,
Y la mujer que consiente
Ser amada, hace favor.

ESCENA IV

Sale BELTRÁN

BELTRÁN

Mira que el Duque te espera, 245
Y no el padre de Faetón,
Que a publicar tu invención
Apresura su carrera.

DON JUAN

En casa de mi amada bella
Son los años puntos breves. 250

BELTRÁN

En la taberna no bebes,
Pero te huelgas en ella.

DON JUAN

Bien lo entiendes.

BELTRÁN

Alegría
Vierten tus ojos, señor.

DON JUAN

Hacen fiestas a un favor. 255

BELTRÁN

Mucho alcanza la porfía.

ESCENA V

Sale CELIA

DON JUAN

Celia amiga, Dios te guarde.

CELIA

Y te dé el bien que deseas.

DON JUAN

Como de mi parte seas,
No hay ventura que no aguarde. 260

CELIA

Si en mi mano hubiera sido,
Tu dicha fuera la mía;
Mas, don Juan, sirve y porfía;
Que no va tu amor perdido.
(*Vase don Juan.*)

ESCENA VI

BELTRÁN

Y a mí ¿me aprovecharía 265
El servir como a mi amo?

CELIA

Pues ¿amas también?

BELTRÁN

Yo amo
Por sólo hacer compañía.

ESCENA VII

Sale DOÑA ANA

DOÑA ANA

Celia está con el criado
De don Juan, y no sosiego 270
Hasta hablalle; ya está el fuego
En mi pecho declarado.

CELIA

Mi señora.

BELTRÁN

Voyme.

DOÑA ANA

Hidalgo,
Volved. ¿Quién sois?

BELTRÁN

Soy Beltrán,
Un criado de don Juan 275
De Mendoza.

DOÑA ANA

¿Queréis algo?

BELTRÁN

Servirte sólo quisiera:
Aquí a Celia le decía
Que amo por compañía.

DOÑA ANA

No es conclusión verdadera. 280
¿Satirizas?

BELTRÁN

No conviene;
Que eso puede sólo hacer
Quien no tiene qué perder,
O qué le digan no tiene.
Pero yo ¿cómo querías 285
Que predique, sin ser santo?
¿Qué faltas diré, si hay tanto
Que remediar en las mías?

DOÑA ANA

Tu gusto desacreditas
Con esa cuerda intención, 290
Porque a la conversación
La mejor salsa le quitas.

BELTRÁN

Si ella es salsa, es muy costosa,
Señora; que bien mirado,
Ni hay más inútil pecado, 295
Ni falta más peligrosa.
Después que uno ha dicho mal,
¿Saca de hacerlo algún bien?
Los que le escuchan más bien,
Esos lo quieren más mal; 300
Que cada cual entre sí
Dice, oyendo al maldiciente:
«Este, cuando yo me ausente,
Lo mismo dirá de mí.»
Pues si aquél de quien murmura 305
Lo sabe, que es fácil cosa,
¿Qué mesa tiene gustosa?
¿Qué cama tiene segura?
Viciosos hay de mil modos
Que no aborrecen la gente, 310
Y sólo del maldiciente
Huyen con cuidado todos.
Del malo más pertinaz
Lastima la desventura;
Solamente al que murmura 315
Lleva el diablo en haz y en paz.
En la corte hay un señor,
Que muchas veces oí
(*Aparte.* Esto encaja bien aquí
Para quitarle el amor,) 320
Que está malquisto de modo
Por vicioso en murmurar,

Que si lo vieran quemar
Diera leña el pueblo todo.
¿No conoces a don Mendo 325
De Guzmán?

DOÑA ANA

Beltrán, detente.
El vicio del maldiciente
Has estado maldiciendo,
¿Y con tal desenvoltura
De don Mendo has murmurado? 330

BELTRÁN

Pienso que es exceptüado
Murmurar del que murmura:
Dicen que el que hurta al ladrón
Gana perdones, señora.

DOÑA ANA

Dicen mal. Véte en buen hora. 335

BELTRÁN

Da a mi ignorancia perdón,
Si acaso te he disgustado.
(*Aparte.*) Mal disimula quien ama.
(*Vase.*)

ESCENA VIII

CELIA

Apagado se ha la llama,
Mas mucha brasa ha quedado, 340

Pues su ofensa te ofendió.
Sin duda que en tu memoria
Ha borrado amor la historia
Que esta noche te pasó.

DOÑA ANA

Celia, ten: cierra los labios, 345
Mira que mi honor ofendes,
Cuando de mi pecho entiendes
Que olvida así sus agravios.
No los males he olvidado
Que ha dicho de mí don Mendo; 350
La infame hazaña estoy viendo
Que hoy en el campo ha intentado,
En que claramente veo,
Pues tan poco me estimaba,
Que engañoso procuraba 355
Sólo cumplir su deseo:
Con que ya en mi pensamiento
No sólo el fuego apagué,
Pero cuanto el amor fué,
Es el aborrecimiento. 360
Mas esto no da licencia
Para que un bajo criado,
De hombre tan calificado
Hable mal en mi presencia;
Que no por la enemistad 365
Que entre dos nobles empieza,
Pierden ellos la nobleza,
Ni el villano la humildad.
Esto, Celia, me ha obligado

A indignarme con Beltrán; 370
Que no porque ya don Juan
No esté solo en mi cuidado.

CELIA

¿Al fin su fe te ha vencido?

DOÑA ANA

Con lo que anoche pasó,
Cuanto don Mendo bajó, 375
El en mi rueda ha subido.

CELIA

¿Declarástele tu amor?

DOÑA ANA

¿Tan liviana me has hallado?
¿No basta haberle mostrado
Resplandores de favor? 380

CELIA

¡Liviana dices, después
De dos años que por ti
Ha andado fuera de sí!
Bien parece que no ves
Lo que en las comedias hacen 385
Las infantas de León.

DOÑA ANA

¿Cómo?

CELIA

Con tal condición
O con tal desdicha nacen,

Que en viendo un hombre, al momento
Le ruegan, y mudan traje, 390
Y sirviéndole de paje,
Van con las piernas al viento.
Pues tú, que obligada estás
De tanto tiempo y fe tanta,
Si bien señora, no infanta, 395
Honestamente podrás
Decirle tu voluntad
Con prevenciones discretas,
Sin temer que a los poetas
Les parezca impropiedad. 400

DOÑA ANA

¿Poco a poco no es mejor?

CELIA

¿Tú quiéreslo?

DOÑA ANA

Celia, sí.

CELIA

¿Sabes que él muere por ti?

DOÑA ANA

Bien cierta estoy de su amor.

CELIA

Pues cuando de esa verdad 405
Hay certidumbre, yo hallo
Más crueldad en dilatallo
Que en decillo liviandad;

Que el tiempo sirve de dar
Del amor información, 410
Y es necia la dilación,
Si no queda que probar.

DOÑA ANA

El sujetarme es forzoso,
Celia, a tu agudeza extraña.

CELIA

Es verdad que es poca hazaña 415
Persuadir a un deseoso.

(*Vanse.*)

Sala en casa de don Mendo, en Madrid

ESCENA IX

Sale DON MENDO *con banda, sin espada, y* EL CONDE

DON MENDO

«Mis cocheros me han vendido,»
Dijo mi enemiga apenas,
Cuando en espadas y dagas
Truecan azotes y riendas; 420
Y como animosos, mudos,
Indicio de su fiereza,
Que da el valor a los pechos
Lo que les quita a las lenguas,
Embistieron dos a dos 425
Con tal ímpetu y violencia,

Que pensé, viendo el exceso
De su valor y sus fuerzas,
Que transformado en cochero,
Jove por mi ingrata bella 430
Vibraba rayos ardientes
Para vengar sus ofensas;
Porque sus valientes golpes
Eran tantos, que no suenan
En la fragua de Vulcano 435
Los martillos tan apriesa.
Al fin, primo, (que a vos solo
Puedo confesar mi afrenta),
La espada de un hombre humilde
Pudo herirme en la cabeza; 440
Y tanta sangre corría,
Con ser la herida pequeña,
Que cegándome los ojos
Puso fin a la pendencia.
Volví a curarme a Alcalá 445
Que estaba a cuarto de legua,
Más con rabia de la causa,
Que del efecto con pena.
Esto ha podido en doña Ana
Una mal fundada queja, 450
Y éste es el premio que traigo
De celebrarla en las fiestas.

CONDE

¡Hay suceso más extraño!
¿Y habéis sabido quién eran
Cocheros tan valerosos? 455

DON MENDO

Como se va con cautela
Procurando, por mi honor,
Que el suceso no se sepa,
No es averiguarlo fácil;
Mas yo tengo una sospecha, 460
Que siempre estas viudas mozas,
Hipócritas y santeras,
Tienen galanes humildes,
Para que nadie lo entienda.
Tal valor en un cochero 465
Los celos no más lo engendran;
Que nunca así por leales
Los hombres bajos se arriesgan.
Esto se viene rodado,
Que si no, no lo dijera; 470
Que ya sabéis que no suelo
Meterme en vidas ajenas.

CONDE

(*Aparte.* ¡Así tengas la salud!)
No vengo en esa sospecha;
El enojo os precipita 475
Contra tan honradas prendas;
Y no es justo hablar así
De quien puede ser que sea
Vuestra esposa.

DON MENDO

Ya he perdido
La esperanza y la paciencia. 480

CONDE

¿Tan presto?

DON MENDO

Volverme quiero
A mi constante Lucrecia.

CONDE

(*Aparte.* ¡Malas nuevas te dé Dios!)
Indicios dais de flaqueza:
Si doña Ana está engañada,
Procurad satisfacerla.

DON MENDO

Niega a mi voz los oídos.

CONDE

Entrad y habladla por fuerza;
Porque quien el dueño ha sido,
Siempre tiene esa licencia
Mientras no se satisface
De que es la mudanza cierta.
Quizá enojada os castiga,
Y no os despide resuelta;
O decid vuestras disculpas
En un papel.

DON MENDO

Yo lo hiciera
Si hubiera de recebillo.

CONDE

Yo me obligo a que lo lea.

DON MENDO

¿Cómo?

CONDE

Dádmele, que yo
Lo pondré en sus manos mesmas. 500

DON MENDO

Al punto voy a escribir.

(*Vase.*)

ESCENA X

EL CONDE (*aparte*)

Y yo a pedir a Lucrecia
Que me cumpla su palabra,
Pues ha visto sus ofensas;
Que pues con doña Ana vino 505
De Alcalá en un coche, es fuerza
Que viera lo que has contado,
Y su desengaño viera;
Y este papel ha de ver,
Para que negar no pueda; 510
Que modo habrá de excusarme
Cuando don Mendo lo sepa.
Y consiga yo mi intento,
Suceda lo que suceda;
Que no mira inconvenientes 515
El que ciega amor de veras.

(*Vase.*)

Sala en casa del Duque, en Madrid

ESCENA XI

Salen DON JUAN *y* BELTRÁN

BELTRÁN

¿Que llegó el tiempo?

DON JUAN

Llegó
El fin de las ansias mías.

BELTRÁN

¡Gracias a Dios, que en mis días
Un milagro sucedió! 520
¿Que a doña Ana le das pena?
¿Que olvida al Guzmán Narciso?
Este es el tiempo que quiso
Ver el Marqués de Villena.
Es verdad que de cada año 525
Lo mismo decir he oído;
Pero viene aquí nacido
Con suceso tan extraño.
¿Que te quiere bien?

DON JUAN

Sin duda:
Ya lo dijo claramente, 530
Y un ángel, Beltrán, no miente.

BELTRÁN

Todo en efecto se muda,
Pues algún tiempo, averiguo
Que fué ya la calva hermosa.
Jamás el tiempo reposa:
¿No dice un romance antiguo:
«Por mayo era, por mayo,
Cuando los grandes calores,
Cuando los enamorados
A sus damas llevan flores?»
Pues ves aquí se ha pasado
A setiembre ya el calor.
Pero sospecho, señor,
Que tú también te has mudado.
¿De qué tal melancolía
Te ha cargado en un instante?
Tahur parece el amante,
Pues no dura su alegría.
Pero advierte que es flaqueza.

DON JUAN

Déjame con mi aflicción.

BELTRÁN

¿Ello importa a la invención,
Señor? Pues va de tristeza.

DON JUAN

Beltrán, la mudanza mía
En mudarse todo está;
Que también se mudará
La causa de mi alegría.

Que adora así su beldad
El Duque Urbino, que creo
Que por lograr su deseo,
Perderá la libertad. 560

BELTRÁN

¿Que se case temes?

DON JUAN

Sí.

BELTRÁN

Pues si tu querida alcanza
De vista aquesa esperanza,
Bien pueden doblar por ti;
Que por llamarse excelencia, 565
¿Qué no hará una mujer?

DON JUAN

Eso me obliga a perder
La esperanza y la paciencia.

BELTRÁN

Pues al remedio, señor.

DON JUAN

Dilo tú, si alguno ves. 570

BELTRÁN

Si él ama así, no lo es
El declaralle tu amor.
Mas pues que tu amada bella
Contigo está declarada,

Antes que él la persuada, 575
Cásate, señor, con ella.

DON JUAN

¿Cómo la podré obligar
Tan brevemente?

BELTRÁN

Fingiendo
Que la herida de don Mendo
Se ha sabido en el lugar, 580
Y con esto el vulgo loca
En la opinión de doña Ana;
Que tengo por cosa llana
Que por taparle la boca,
Si se ha de determinar 585
Tarde, que quiera temprano
Darte de esposa la mano.
Con esto puedes mostrar
Un desconfiado pecho
Con recelos de su fe, 590
Porque la mano te dé
Para verte satisfecho.
Que pues dice claramente
Que te quiere, y tú la quieres,
O ha de hacer lo que quisieres, 595
O ha de confesar que miente.

DON JUAN

Al jardín irá esta tarde:
Allí la tengo de ver,
Y seguir tu parecer.

BELTRÁN

Nunca ha vencido el cobarde. 600
El Duque es éste.

ESCENA XII

Salen EL DUQUE *y* FABIO, *su criado*

DON JUAN

¿Señor?

DUQUE

Don Juan, amigo, yo muero.

DON JUAN

¿Cómo?

DUQUE

En un combate fiero
De celos, desdén y amor.
Al ingrato como bello 605
Angel que adoro, escribí
Hoy un papel.

DON JUAN (*aparte*)

¡Ay de mí!

DUQUE

Y no ha querido leello.

DON JUAN

(*Aparte.* El alma al cuerpo me ha vuelto.)
¿Pues cómo tanto rigor?

DUQUE

Nacido es de ajeno amor
Un disfavor tan resuelto.

DON JUAN

Yo a ser amada atribuyo
El mostrarse tan ingrata.

DUQUE

Cuando el efecto me mata,
Sobre la causa no arguyo.
Lo que es cierto es que yo muero:
Vos, don Juan, me aconsejad.

DON JUAN

De tan resuelta crueldad
La mudanza desespero.
Dejallo es mi parecer,
Antes que crezca el amor.

DUQUE

Ya no puede ser mayor.

DON JUAN

Pues amar y padecer.

ESCENA XIII

Sale MARCELO, *criado del Duque*

MARCELO

¿Puedo hablarte?

DUQUE

Sí, Marcelo. 625

MARCELO

Dame albricias.

DUQUE

Tu tardanza
Me mata.

MARCELO

Ya tu esperanza
Ha hallado puerta en tu cielo.
Hoy va tu dueño crüel
Al jardín, y un escudero 630
(Que esto ha podido el dinero)
Quiere darte entrada en él.

DUQUE

Abrázame.

BELTRÁN

¡Qué doblones!

DUQUE

¿No iréis conmigo, don Juan?

DON JUAN

Señor, los que solos van 635
Gozan bien las ocasiones.

DUQUE

Bien decís; vedme después
Que se esconda el sol dorado;
Sabréis lo que me ha pasado. (*Vase.*)

DON JUAN

¡Mal haya el vil interés, 640
Por quien ni honor ni opinión
Podemos asegurar!

BELTRÁN

Lo que importa es madrugar
Y hurtalle la bendición.

(*Vanse.*)

Jardín en Madrid

ESCENA XIV

Salen EL CONDE *y* LUCRECIA

CONDE

¿Negarás, señora mía, 645
La palabra que me diste?

DOÑA LUCRECIA

Yo no la niego.

CONDE

¿Y que viste,
Cuando doña Ana venía
De Alcalá, tu desengaño?

DOÑA LUCRECIA

Eso tampoco te niego; 650
Mas aunque se apagó el fuego,
Quedan reliquias del daño.

CONDE

Pues porque arrojes del pecho
Las cenizas que han quedado,
Mira el papel que me ha dado 655
Don Mendo, de amor deshecho,
Para aplacar el rigor
De doña Ana de Contreras.
Si más agravios esperas
Será bajeza, y no amor. 660

(*Dale un papel, y lee Lucrecia*)

(*Papel:*) *El que sin oir condena,*
Oyendo ha de condenar;
Y esto me obliga a pensar
Que es sin remedio mi pena.
Ya que el cielo así lo ordena, 665
Dadme sólo un rato oído;
Que si culpado lo pido,

Para más pena ha de ser
Si no que os daña saber
Que jamás os he ofendido. 670

CONDE

¿Conoces la letra?

DOÑA LUCRECIA

Sí.

CONDE

¿Ves tu engaño?

DOÑA LUCRECIA

Ya lo veo,
Conde, y pagarte deseo
Lo que padeces por mí;
Que demás de que premiarte 675
Es justo tan firme fe,
Gusto a mi padre daré,
Que es en esto de tu parte.
Hazme gusto de esconderte
Por el jardín; no te vea 680
Mi prima.

CONDE

El alma desea
Por gloria el obedecerte.

(*Vase.*)

ESCENA XV

Salen DOÑA ANA *y* CELIA

CELIA

¿Que de esa manera estás?

DOÑA ANA

Después que estoy declarada,
Cuanto más resistí helada,
Tanto voy ardiendo más.
¡Quién detrás deste arrayán
Súbitamente lo hallara!

CELIA

¡Ay, Celia, y qué mala cara
Y mal talle de don Juan!
¿Ves lo que en un hombre vale
El buen trato y condición?

DOÑA ANA

Tanto, que ya en mi opinión
No hay Narciso que le iguale.
¿Prima, qué es eso que lees?

DOÑA LUCRECIA

Un billete de don Mendo,
Y mostrártelo pretendo,
Por si sus promesas crees.

DOÑA ANA

Ni lo escucho, ni le creo;
Bien puedes vivir segura.

DOÑA LUCRECIA

(*Da el papel a doña Ana, y ella se pone a leello*)

¡No le dé Dios más ventura
De la que yo le deseo!
Sólo pretendo que dél
Entiendas lo que te quiere.
(*Aparte.*) Haréle el mal que pudiere,
Pues da ocasión el papel.

ESCENA XVI

CELIA

Llega atrevido y dichoso.

(*Don Juan se llega por un lado a doña Ana*)

DON JUAN

(*Aparte.* Un papel está leyendo,
Y es la letra de don Mendo.)
¿Tendrá licencia un celoso,
A quien tu dueño has llamado,
Para ver ese papel?

DOÑA ANA

Don Juan, si ha nacido dél
Ese celoso cuidado,
Pide licencia primero
A mi prima y lo verás.

DON JUAN

¿Luego licencia me das
De decille que te quiero?

DOÑA ANA

Sí, que este es lance forzoso,
Puesto que el alma te adora. 720

DON JUAN

Dadme licencia, señora,
Por amante o por celoso,
Para ver este papel.

DOÑA LUCRECIA

Mi gusto en doña Ana vive.

DOÑA ANA

Agora sabe que escribe 725
Don Mendo a Lucrecia en él.

DON JUAN

¿Don Mendo a Lucrecia?

DOÑA ANA

Sí;
Decirlo puede mi prima.

DON JUAN

Si tanto tu gusto estima,
Más que eso dirá por ti. 730

Pero aquí el mismo papel
Es bien que el testigo sea.

DOÑA LUCRECIA

Satisfacerme desea,
Y audiencia me pide en él.

(*Toma don Juan el papel y lee*)

(*Papel:*) *El que sin oir condena,* 735
Oyendo ha de condenar;
Y esto me obliga a pensar
Que es sin remedio mi pena.
Ya que el cielo así lo ordena,
Dadme sólo un rato oído; 740
Que si culpado lo pido,
Para más pena ha de ser,
Si no que os daña saber
Que jamás os he ofendido.

(*Prosigue don Juan*)

Doña Ana ¿qué te ha obligado 745
A pretenderme engañar?
¿Qué te puedo yo importar
No querido y engañado?
A ti vienen dirigidas
Las razones que he leído; 750
Que sobre lo sucedido
Son palabras conocidas.

DOÑA ANA

Cuando a mi venga el papel,
¿Da gracias de algún favor,
O quejas de mi rigor? 755
Luego te obligo con él.

DON JUAN

Mejor modo de obligar
Fuera no haberlo leído;
Que quien escucha ofendido,
No huye de perdonar. 760
¿Ajeno papel recibes
Cuando mía te has nombrado?
O poco me has estimado,
O livianamente vives:
De donde he ya conocido 765
Que vivir me está más bien
Desdichado en tu desdén,
Que en tu favor ofendido.
Yo me iré donde jamás
Pueda otra vez engañarme 770
Tu favor.

DOÑA ANA

¿Quieres matarme,
Señor?

DON JUAN

Suelta.

DOÑA ANA

No te irás
Sin oirme. Prima mía,
Ayúdamele a tener.

DON JUAN

Soltad.

DOÑA LUCRECIA

Ya es esto perder 775
La debida cortesia.

CELIA

Don Mendo está en el jardín.

DOÑA ANA

¿Don Mendo?

CELIA

Por fuerza ha entrado.

DOÑA ANA

A coyuntura ha llegado,
Que daré a tus celos fin. 780
Los dos tras ese arrayán
Os entrad, donde escondidos,
Los ojos y los oídos
Satisfación os darán.

(*Escóndense tras el dosel del vestuario don Juan y Lucrecia; entra don Mendo*)

DON JUAN

Sola tu mano ha de ser 785
Quien me tenga satisfecho.

DOÑA ANA

Señor eres ya del pecho;
Poco te queda que hacer.

ESCENA XVII

DON MENDO

Ni quiero que me perdones,
Ni volver quiero a tu gracia; 790
Y si tal pidiere, cierra
El oído a mis palabras.
Mis descargos solamente
Quiero que escuches, doña Ana,
Por volver por mi opinión, 795
No por culpar tu mudanza.
Si al Duque Urbino de ti
Dije una noche mil faltas,
Fué temor de que en su pecho
Engendrase amor tu fama; 800
Porque don Juan de Mendoza
Contaba tus alabanzas,
Y a la pólvora de un mozo
La menor centella basta.
A tu prima le escribí 805
Mil agravios por tu causa,
Desengañando su amor,
Y encareciendo tus gracias.
Si ella te ha dicho otra cosa,
Presto verás que te engaña; 810
Que el traslado trago aquí:
Oye sus mismas palabras.
(*Lee don Mendo*)
(*Papel:*) *Tu sentimiento encareces*
Sin escuchar mis disculpas:

Cuanto sin razón me culpas, 815
Tanto con razón padeces.
Si miras lo que mereces,
Verás cómo la pasión
Te obliga a que sin razón
Agravies en tu locura, 820
Con las dudas la hermosura,
Con los celos la elección
Lucrecia, de ti a doña Ana
Ventaja hay más conocida
Que de la muerte a la vida, 825
De la noche a la mañana.
¿Quién a la hermosa Diana
Trocará por una estrella?
Deja la injusta querella,
Desengaña tus enojos; 830
Que tengo un alma y dos ojos
Para escoger la más bella.
(*Prosigue*)
Mira si más claramente
Pude yo desengañarla;
Si ella lo entendió al revés, 835
En mí no estuvo la falta.
Que quise en el campo usar
De fuerza, dirás. ¡Ah ingrata!
Como a esposa lo intenté,
Si te ofendí como a extraña; 840
Y delinquir en el campo
No fué mucho, si llevaba
Anticipado el castigo
Con mil flechas en el alma.

Tus quejas y mis disculpas 845
Estas son: la furia amansa;
Huya de tu hermoso cielo
La nube de tu desgracia;
Que el cielo, el aire, la tierra
Son testigos de mis ansias: 850
No hay quien dude mis verdades
Sino tú, que eres la causa.
Esta es mi mano de esposo;
Y con disculpa tan clara
O no niegues mi firmeza, 855
O confiesa tu mudanza.

DOÑA LUCRECIA

Aquí se casan sin duda.

DON JUAN

Aquí sin duda se casan.
¿Saldré, Celia?

CELIA

No la enojes
Cuando te importa obligalla. 860

ESCENA XVIII

Sale EL DUQUE *con* UN ESCUDERO, *y quédase escondido el Duque a una parte del teatro tras el paño*

ESCUDERO

De aquí podéis aguardar
A que don Mendo se vaya.

DOÑA ANA

Don Mendo, yo te confieso
Que tu descargo es muy llano,
Y que con darme la mano
Puede cerrarse el proceso;
Pero tu intento no tiene
Remedio: ya me has perdido,
Y resuelto el ofendido,
Tarde la disculpa viene.
Digo que fué la intención
Con que hablaste mal de mí
Al Duque, querer así
Librarme de su afición;
Mas fué público el hablar,
La intención oculta fué.
Si por lo escrito juzgué,
No te me puedes quejar;
Y agora te desengaña
De cuán malo es hablar mal,
Pues con ser la causa tal,
Y el fin tan bueno, te daña.
Por el mal medio condeno
El buen fin: todo lo igualo;
En que verás que lo malo,
Aun para buen fin, no es bueno.
Tu lengua te condenó
Sin remedio a mi desdén:
A toda ley, hablar bien;
Que a nadie jamás dañó.
Con esto, si eres discreto,
Mudar intento podrás.

DON MENDO

¿Resuelta en efeto estás?

DOÑA ANA

Resuelta estoy en efeto.

DON MENDO

Mira lo que dices.

DOÑA ANA

Digo 895
Que es vana tu prevención,
Porque ésta, resolución
Es, don Mendo, no castigo.

DON MENDO

Ya lo que dice de ti
La fama creer es justo, 900
Que informa de tu mal gusto
El aborrecerme a mí.
Del cochero que me hirió
Se habla mal, y mal sospecho,
Que tal brío en bajo pecho 905
De tus favores nació.

DOÑA ANA

Tente, no me digas más.
Yo estorbaré mis afrentas:
Por donde obligarme intentas,
Del todo me perderás. 910
El cochero que te hirió,
Don Mendo, mostrarte quiero:
Bien podéis salir, cochero.

ESCENA XIX

Salen al teatro, y todos empuñan las espadas

DON JUAN

Yo soy el cochero.

DUQUE

Y yo.

DOÑA ANA

Caballeros, deteneos,
Que a mí ese daño me hacéis.

DUQUE

Basta que vos lo mandéis.

DON JUAN

Serviros son mis deseos.

DOÑA ANA

Estos los cocheros son
Por quien mi opinión se infama;
Y por quitar a la fama
De mi afrenta la ocasión,
Le doy la mano de esposa
A don Juan.

(*Danse las manos.*)

DON JUAN

Y yo os la doy.

CELIA

¡Buena pascua!

BELTRÁN

¡Loco estoy!

DUQUE

Vuestra amistad engañosa
Castigaré.
(*Empuña el Duque contra don Juan.*)

DON JUAN

Deteneos;
Que yo nunca os engañé.
Recato y no engaño fué
Encubriros mis deseos;
Que si os queréis acordar,
Sólo os tercié para vella,
Y en empezando a querella,
Os dejé de acompañar.

DOÑA ANA

Y en fin, si bien lo miráis,
El dueño fuí de mi mano;
Y sobre mi gusto, en vano
Sin mi gusto disputáis.
A don Juan la mano dí,
Porque me obligó diciendo
Bien de mí, lo que don Mendo
Perdió hablando mal de mí.
Este es mi gusto, si bien

Misterio del cielo ha sido,
Con que mostrar ha querido 945
Cuánto vale el hablar bien.

DON MENDO

Antes sospecho que fué
Pena del loco rigor
Con que por ti el firme amor
De tu prima desprecié. 950
Mas con llorar mi mudanza
Y gozar su mano bella,
Estorbaré su querella
Y mi engaño y tu venganza.

DOÑA LUCRECIA

¿Quién os dijo que sustenta 955
Hasta agora el alma mía
Vuestra memoria?

BELTRÁN

Él hacía
Sin la huéspeda la cuenta.

DOÑA LUCRECIA

Vos hablastes, pretendiendo
A doña Ana, mal de mí. 960

DON MENDO

¡Yo a doña Ana mal de ti!

DOÑA LUCRECIA

Las paredes oyen, Mendo.
Mas puesto que en vos es tal

La imprudencia que queréis
Ser mi esposo, cuando habéis 965
Hablado de mí tan mal,
Yo no pienso ser tan necia
Que esposa pretenda ser
De quien quiere por mujer
A la misma que desprecia; 970
Y porque con la esperanza
El castigo no aliviéis,
Lo que por falso perdéis,
El Conde por firme alcanza.
(*Da la mano al Conde*)
Vuestra soy.

DON MENDO

¡Todo lo pierdo! 975
¿Para qué quiero la vida?

CONDE

Júzgala también perdida,
Si en hablar no eres más cuerdo.

BELTRÁN

Y pues este ejemplo ven,
Suplico a vuesas mercedes 980
Miren que *oyen las paredes*,
Y a toda ley, hablar bien.

NOTES

TABLE OF VARIANTS

Occurring in the Editions of 1826 and of Hartzenbusch (1852)

Act I

Verse	*Princeps*	*1826*	*Hartzenbusch*
53	ni hermosura	su hermosura	
70	bello y rico	bello, rico	bello, rico
81	Decir	Decid	
95	al fin	en fin	en fin
131	arresgarme	arriesgarme	
174	la excusa	la causa	la causa
185	acompañalla	acompañarla	
243	admirarme	admirarte	admirarte
249	eso	esto	esto
266	En el lecho	Que en el lecho	Que en el lecho
285	que más que a vos	que más que vos	que más que vos
298	Esperanza	Esperanzas	Esperanzas
327	anhela	anhelo	anhelo
395	parte	pára	
466	rodadora	voladora	
475	ese	este	
476	esperanza	esperanzas	esperanzas
693	Plega	Plegue	Plegue
712	a un	al	al
775	en negar	el negar	el negar
970	Plega	Plegue	
1046	al más amigo	el más amigo	

Act II

36	un hinchado	a un hinchado
40	cuerva	cuerda
48	cuerva	cierva
54	cuerva	cierva

Verse	*Princeps*	*1826*	*Hartzenbusch*
127	Tetis		Dictis
214	Ame a doña Ana don Mendo	Ame doña Ana a don Mendo	Ame doña Ana a don Mendo
256	cierto	acierto	
367	un alma	una alma	
420	aprehender	el aprender	el aprender
446	Como el contento	Como contento	Como contento
457	se atreviera	te atreviera	
461	Cuanto		Cuando
474	defensa un (*sic*) criado	defensa a un criado	defensa a un criado
503	esto	eso	eso
676	es y mi amigo	es mi amigo	es mi amigo
758	a que se enoje	que se enoje	
794	igual	tal	tal
796	Preguntádselo	Pregúntaselo	Pregúntaselo
812	Decilda	Decidla	Decidla
864	gustosa vengo	gustosa yo vengo	
879	espejo	espejos	espejos

Act III

51	arresgastes	arriesgasteis	arriesgasteis
54	Los pies beso	Los pies os beso	Los pies os beso
78	dirá		dirás
180	Vengo servir	Vengo a servir	Vengo a servir
206	mi valor	tu valor	tu valor
300	lo quieren	los (*sic*) quieren	
310	aborrecen		aborrece
354	tampoco		tan poco
573	pues que	porque	
574	está	esté	
663	Y esto	Esto	
669	daña	dañe	dañe
709	Y es la letra	Y la letra es	Y la letra es
743	daña	dañe	dañe
848	tu desgracia	mi desgracia	mi desgracia
851	De aquí	Aquí	Aquí
856	prevención	presunción	presunción

NOTES

ACT I

3–4. **Calidad,** *birth, origin;* **partes,** *talents, natural gifts;* **estado,** *worldly position.*

19–20. **Pues . . . leo,** cf. Act II, Sc. I, v. 95, where there is another allusion to Beltrán's intelligence and education. The valet in *La verdad sospechosa* has also been a student and is his master's friend almost more than his servant. Cf. *La verdad sospechosa,* Act I, Sc. I, v. 17–18; Sc. III, v. 129 *et seq.*

23. **Faustina.** *Faustina Anna,* wife of Marcus Aurelius. She is believed by most historians, both modern and contemporary, to have been one of the most profligate of women.

27. **Hipia,** *Hippia,* is referred to by Juvenal, Satire VI, ll. 82–113. She deserted her patrician husband for the fencer Sergius. Cf. *The Satires of Juvenal* with Introduction and Notes by A. F. Cole, B.A., New York, G. P. Putnam's Sons, MCMVI, p. 98.

37. **don Juan de Mendoza.** Mendoza is an old and distinguished name in Spain. To this family belonged *Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana,* b. 1398, famous as a politician and poet; *Pedro González de Mendoza,* b. 1428, surnamed the Great Cardinal, Archbishop of Seville and Toledo under the Catholic Kings; and *Diego Hurtado de Mendoza,* b. 1503, soldier and historian, who fought under Charles V in Italy and wrote the *Guerra de Granada.* The family is represented in Spain to-day by the houses of Santillana, Mondéjar, Infantado and others, which are divisions of the Mendozas (cf. *Nouvelle Biographie Universelle,* publiée par MM. Firmin Didot Frères. Paris, 1886, vol. 34). For Alarcón's connection with this family cf. *Introduction,* p. v, note.

51. **Egira**, *Ægira*, a town in Achaia (northern coast of the Peloponnesus). Cf. Pausanias, *Descriptio Graeciae*. Leipsic, Teubner, 1891, vol. 2, p. 69: "And I know also a building which I have seen in Ægira. There was in the building a statue of Tuche (Fortune) with the horn of Amantheia (horn of plenty), and beside her a winged Eros, signifying that with men matters concerning love are brought to a happy issue by chance rather than through beauty." With lines 45–56 of *Las paredes oyen*, cf. Alarcón's *Quién engaña más a quién*, Act. I, Sc. 1, v. 53–56:

> En las empresas de amor,
> Toda la felicidad
> Consiste en la voluntad,
> Y es la fortuna el favor.

72. **Daphne** (*Daphnes* in the *princeps*) was the daughter of the river-god Peneüs. She was beloved by Apollo, but spurned his love and fled from him. About to be overtaken by the god, she called for help upon her father who changed her into a laurel tree. Cf. Ovid, *Metamorphoses*, I, 452–567.

77. **murmurar** as used here, in Act I, Sc. 1, v. 83, Sc. xx, v. 1006, and elsewhere in the play, means *to speak ill of, to slander;* and *murmurador*, Act I, Sc. 1, v. 137 and elsewhere, *detractor, slanderer*.

81. **Decir** . . . Beltrán reiterates his *decir* of v. 78.

89–90. **Veste . . . voces**, cf. the familiar phrase *predicar en desierto*, the equivalent of the English expression "to talk to deaf ears."

95. **al fin**, cf. *Table of Variants*, p. 161.

102. **el mismo no esperar**. The negative plus the infinitive has the value of a substantive.

131. **arresgarme**. This form of the verb *to risk* is not found in the Spanish dictionaries. Cuervo (*Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. Paris, Roger y Chernoviz, 1886, vol. I, pp. 651–653) after citing numerous examples concludes by saying: "The form *arresgar*, so common in Alarcón, is to-day popularly used in some parts of

America." Compare the forms of the verb *to risk* used *infra*, Act III, Sc. I, v. 51; Sc. IX, v. 468. See also the *Table of Variants*, p. 161.

157. **novena.** A term of nine days appropriated to some special worship (cf. *infra*, Act. I, Sc. XI, v. 434–435; Sc. XII, v. 502–505). Doña Ana was going to Alcalá to beseech of San Diego during a period of nine days that he should prosper her intended marriage with Don Mendo (v. 434–435; 502–505). The San Diego to whom her worship was to be addressed was doubtless the Spanish Saint James, born in San Nicolás, whose life and miracles are especially associated with Alcalá and whose story is told in Lope de Vega's *San Diego de Alcalá* (cf. *Comedias de Lope de Vega Carpio, Bib. de aut. esp.*, vol. 52, pp. 515–533). This explains Doña Ana's reference to the saint as the "dueño soberano" of Alcalá, the patron saints of the place being the child-martyrs Justus and Pastor who suffered martyrdom in the year 304. There is a church in Alcalá dedicated to San Diego. The town is an old one and is situated twenty-one miles northeast of Madrid on the river Henares, whence its name Alcalá de Henares. It has a population of 11,200. Its once celebrated university was moved to Madrid in 1836. Cervantes was born here in 1547.

159–160. **el celebrado día de San Juan.** The festivities of Saint John's Eve seem to be the vestiges of the pagan rites celebrated at the summer solstice, which may be considered the counterpart of those used at the winter solstice at Yuletide. Throughout Western Europe, Midsummer Eve has been a time of frolic and merry-making for the people, and many traditional practices and superstitions have been associated with this festival. Herbs, seeds and so forth, gathered on this night, particularly on the stroke of midnight, were endowed with special virtues. Many love-divinations were practised on Saint John's Eve, it being possible on this evening for a girl to discover who her future husband was to be. Superstitions analogous to the one mentioned in our play (Act I, v. 919) are common. For instance, if a girl fasted on Midsummer Eve and at twelve o'clock laid a cloth on the

table with bread and cheese and a cup of the best beer, and then sat down as if to eat, leaving the door of the room open, the person whom she would afterwards marry would come in at the door. (Quoted by Brand, p. 314.)

In Spain Saint John's Eve has been the occasion of the freest and most lively popular revels, which sometimes degenerated into dangerous brawling. Altamira (*Historia de España y de la civilización española.* Barcelona, Juan Gili, 1900–1911. 4 vols. vol. 3, p. 721) says that on the eve and the day of the feast of Saint John, quarrels, deaths and robberies were frequent; and that on the twenty-third of June 1642 a general proclamation was made that no one should go down to the river (Manzanares) under pain of three hundred ducats and exposure to public contumely, to avoid the casualties that were wont to occur on that evening.

The revelings of this festival have been the subject of Spanish plays, *romances* and other popular poems. Lope de Vega's well-known *comedia, La noche de San Juan* (cf. *Comedias de Lope de Vega Carpio,* Parte XXI, Madrid, 1635) which describes the misadventures of two pairs of lovers who have ventured out among the turbulent masses on Saint John's Eve, was written for presentation on June 24, 1631, at an entertainment given for the royal family in the gardens of the palace of the Conde de Monterey (cf. Ticknor, *History of Spanish Literature,* vol. 2, pp. 249 *et seq.*, and Pellicer, *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia etc.* Madrid, 1804, vol. 2, pp. 167–190). Lope also wrote a long nondramatic poem on the frolics of Saint John's Day (cf. *Obras no dramáticas de Lope de Vega Carpio, Biblioteca de autores españoles,* vol. 38, p. 459). For *romances* dealing with this subject cf. Durán, *Romancero general,* vol. 1 (*Bib. de aut. esp.*, vol. 10) pp. 39 and 57 with note.

Some of the customs associated with this day are apparently still kept up in the villages in some parts of Spain. Valera in *Pepita Jiménez* (ed. *Escritores Castellanos,* pp. 158–159) describes the observances of this festival in a small town in Andalusia.

For further discussion of the traditions and customs connected with Midsummer Eve cf. Brand's *Popular Antiquities*. London, Bell and Daldy, 1873, vol. 1, pp. 298–337.

174. **excusa**, cf. *Table of Variants*, p. 161.

175. **Lo que con los ojos veo . . .** This is the first part of a proverb which runs, *Lo que con los ojos veo, con el dedo lo adevino*. It occurs in *Don Quijote*, Part ii, Chap. 62, in the form, *Lo que con los ojos veo, con el dedo lo señalo*.

181. **agora**, an archaic and poetical form of the modern *ahora*.

185. **acompañalla**. The assimilation of the final *r* of the infinitive to the appended pronoun object as shown in this form and in others in the play, is common in Spanish of the sixteenth and seventeenth centuries.

186. **como quien soy**, *in a manner befitting my birth and rank*.

231–232. **Dos veces . . . esfera** means that the sun has twice revolved around the earth in the ecliptic, lighting the signs of the zodiac; i.e. two years have passed. This statement represents the course of the sun according to the Ptolemaic system. A good diagram of the Ptolemaic system is to be found in Grandgent's edition of Dante's *Divina Commedia*, Heath & Co., 1913, p. vi.

235. Perhaps Hippolytus, restored to life by Aesculapius. Cf. Aeneid, vii, 761–782.

249. **eso**, cf. *Table of Variants*, p. 161.

266. **En el lecho**. Hartzenbusch (cf. *Table of Variants*, p. 161) introduces this line by the relative pronoun *que*, making a relative clause of verses 266–268.

274. **a vos**. Until late in the fifteenth century the only pronouns of address, aside from titles, were *tú and vos; tú* was used in sacred invocations, in poetry and in the family; *vos* was the formal pronoun of address and was applicable to one or more persons, the verb, however, being always in the plural. After the fifteenth century *vos* (pl.) was gradually replaced by *vosotros*, while *vuestra merced* (mod. *usted*) began to be used as the courtly address between persons of gentle

birth. This play and others of the same period show, however, that *vos* was still used as a courteous form of address in the first part of the seventeenth century. If *vos* is used as the subject form (cf. *infra*, Act I, Sc. III, v. 292, and elsewhere) the prepositional form of the corresponding object pronoun is also *vos*, (not *vosotros*) as shown in verse 274. *Vos* is now used only in addressing the Deity and the saints. Cf. Knapp, *Spanish Grammar*. Ginn & Co., 1902, §§ 179–181; Bello-Cuervo, *Gramática de la lengua castellana*. Paris, Roger y Chernoviz, 1908, §§ 234, 235, 244.

285. **a vos.** Hartzenbusch (cf. *Table of Variants*, p. 161) omits the *a* before the pronoun, making *vos* the subject of *querêis* understood, instead of the object of *quiero* understood, thus entirely changing the meaning of the line. Verses 285–287 give in brief space a pretty illustration of the different meanings of *querer*, *to wish*, *desire* and *to love*. "Do you wish (*querêis*) any thing else," says Doña Ana. Don Juan replies using the verb in the sense *to love:* "What else do I love (*quiero*) but you; if you wish (*querêis*) to know my state, it is all summed up in the fact that I love (*quiero*) you." For the various uses of *querer* cf. Ramsey, *Text-book of Modern Spanish*, Holt & Co., 1894, §§ 88, 102 and 963.

298. **Esperanza**, cf. *Table of Variants*, p. 161.

324. **Vencedor . . . vencido.** *A conqueror only in the thing in which I am conquered.* Don Juan is a conqueror over himself in that, refusing to deceive himself, he recognizes the truth and admits his defeat.—**en lo que** has the meaning of *en lo en que*, but this construction is not admitted in Spanish. Cf. Ramsay, *op. cit.*, §§ 449, 450 and 701.

325–327. **Así . . . sigo.** *Thus, though despairing, victorious, I deny illusions to my desire, and it aspires the more eagerly to glory as I seek to achieve its death. Sigo* here means *persigo*. This sonnet exemplifies the fine-spun reasoning so frequently found in the drama of the seventeenth century. (Cf. *Introduction*, p. xvi.) For *anhela* (v. 327), cf. *Table* of Variants, p. 161.

332–333. The *gracioso* is traditionally a hungry fellow. For examples cf. Caramanchel in Tirso de Molina's *Don Gil de las calzas verdes* and Clarín in Calderón's *La vida es sueño*.

379. **Sacó pies**, *Ran away*.

396. **coche de camino**, *traveling carriage*.

397. **A la puerta de Alcalá.** The old *puerta de Alcalá* was one of the city gates and stood somewhat to the west of the triumphal arch which to-day bears that name.

398. **Parta . . . repostero.** The Spanish innkeeper of the seventeenth century was forbidden by law to sell provisions to travellers. When the wayfarer arrived at a *venta* he was obliged to send out to purchase the raw material for his meal, which was then prepared at the inn. Madame d'Aulnoy in her *Relation du Voyage d'Espagne* (1679) speaks of this custom (cf. ed. Mme B. Carey. Paris, Plon et Cie, 1874, p. 95); and one hundred and sixty-five years later, Richard Ford in his *Handbook for Travellers in Spain* (first ed. 1845) says: "The word *venta* is derived from the Latin *vendendo* on the lucus a *non* lucendo principle of etymology, because provisions are *not* sold there." Don Mendo was, then, doing Doña Ana a real service in sending his butler ahead so that dinner might be waiting for her on her arrival at the *Venta de Viveros*.

399. **les**, the butler and his assistants.

401. **venta de Vivero**, possibly at Puente de Viveros, on the road to Alcalá and not far from Madrid. The termination *-ero* is necessary here for the rhyme, but cf. *infra* Act II, Sc. XIV, v. 853, where the form is *Viveros*.

413. **la corte**, i.e. Madrid. Madrid was definitively chosen as the court city in 1606. Philip II was the first monarch to make this city the seat of government, removing the court thither from Toledo in 1561. In 1601 Philip III moved it to Valladolid; but it was again established, this time permanently, in Madrid in 1606. As an inducement to the king to return to the present capital, the city subscribed the sum of 250,000 ducats payable in ten years. Cf. *Guía de Madrid*

por Fernández de los Ríos, Madrid, Oficinas de la Ilustración española y americana, 1876, p. 25; and *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, por D. José Amador de los Ríos, Madrid, Lopez de Hoya, 1860–1864, vol. 3, p. 227.

416–417. **Cuando . . . porfías**, cf. *supra*, note to Sc. II, v. 159–160.

457. **Hace . . . puente de plata.** *Cheers you on your way.* Cf. the proverb, *Al enemigo que huye, hacelle la puente de plata.*

466. **rodadora**, cf. *Table of Variants*, p. 161.

467. According to the myth, Europa, a princess of Asia, was wooed by Jupiter in the form of a bull, who carried her off on his back through the sea to the island of Crete. Her story is told by the poet Moschus, *Idyl II*.

468–470. **Por quien . . . Henares.** *Through whom* (Europa, for Doña Ana) *having been changed into Indies, Madrid* (Manzanares) *is now making Alcalá the treasury of its glories.* Madrid having become the richest spot on earth because of Doña Ana's presence, now makes Alcalá the treasury of its wealth by sending her there. For *Indias*, cf. *infra*, note to Act I, Sc. XIX, v. 865.

470. **primero móvil.** In the Ptolemaic system, the *primum mobile* was the ninth and uttermost concentric sphere which in its daily revolution takes all the fixed stars with it. Cf. *supra*, note to Sc. V, v. 231–232. Modern Spanish would require the apocopation of *primero*.

491. **¡Segura . . . abrasada!** *Would I were as confident as I am much in love!*

503–505. Cf. *supra*, note to Sc. II, v. 157.

507. **opinión**, *reputation;* **opiniones**, *judgment.*

555. **Por puntos**, *Frequently.*

570. **apellido de Guzmán.** The name Guzmán is one of the oldest and most distinguished patronymics in Spain. Many persons prominent in the history of the country have belonged to this family, among them *Alonso Pérez de Guzmán* (1258–1309) called *el bueno* for his heroic defense of Tarifa in 1293, and the Count Duke of Olivares (1587–1645). At least two famous women have borne the name of Guzmán:

Leonor de Guzmán (1310–1350), the celebrated mistress of Alfonso XI of Castile, mother of Henry of Trastamara, and *María de Guzmán y la Cerda*, b. 1768, who was known as the *doctora de Alcalá*, and lectured on philosophy and mathematics in the university of that city.

579. **satisfaciones**, a popular form; the correct literary form is *satisfacciones*. *C* is often omitted in pronunciation before *c* and *t* (cf. *efeto* for *efecto*, *infra*, Act I, Sc. XXI, v. 1048, and *lición* for *lección*, Act II, Sc. II, v. 230). This elision in the spoken language has been the cause of many shortened forms which are now correct literary forms, such as *afición*, used *supra*, Sc. I, v. 127. Cf. Ramsey, *op. cit.*, § 16, and Knapp, *op. cit.*, § 61.

647. **Darme yo por entendido**, *Behave as if I understood.*

685. **Que prefiera en tu cuidado**, *preferir* here means *to take precedence of.*

693. **Plega.** Hartzenbush (cf. *Table of Variants*, p. 161) substitutes the modern *plegue* for the *plega* of the *princeps*, although the latter is the only form of the pres. subj. recognized in the older conjugation of the verb (cf. Bello-Cuervo, *op. cit.*, §§ 559–561). He retains the *plega* of the first edition *infra*, Act I, Sc. XX, v. 970.

708. This scene and the remaining ones of Act I occur six days later than the preceding (cf. *supra*, Sc. XI, v. 414). Doña Ana and her household have returned secretly to Madrid where their presence is not known.

The action of these scenes takes place in the Calle Mayor, which at this time, with the Platerías and the Calle de la Almudena, formed a continuous thoroughfare and was the scene of the most brilliant occurrences in the life of the Court and of the city. Besides being the theatre of magnificent public spectacles, it was a fashionable promenade frequented by the carriages of the most elegant ladies of Madrid, and by the Court gallants on foot or on horseback. The part chiefly used as a promenade was the section between the Puerta del Sol and the former Puerta de Guadalajara. Cf. Mesonero

Romanos, *El antiguo Madrid*, vol. 1, pp. 263–264; also *infra*, notes to Act I, Sc. XIX, v. 864–871.

712. **a un**, cf. *Table of Variants*, p. 161.

716. **noche de San Juan**, adverbial: *on Saint John's night.*

739. This passage recalls the *gracioso* Tristán's classification of women in *La verdad sospechosa*, Act I, Sc. III, v. 57–128.

740–741. **Quien . . . azar.** *May he who leads others into uncertain places get into trouble himself.* There is here a play on the words *encuentro* and *azar*, each of which has two meanings, namely: *encuentro = meeting* and *doubles in dice throwing; azar = unforeseen disaster*, and *unlucky throw at dice.*

743 *et seq.* **Una mujer pedigüeña.** The rapacity of women is again alluded to by Alarcón in *Los favores del mundo*, Act I, Sc. VII, v. 52–67; and in *El semejante a sí mismo*, Act I, Sc. I, v. 16–17, where a woman who does not ask for money (*que no pide*) is cited as one of seven new wonders. Cf. also the author's *Todo es ventura*, Act I, Sc. XIV, v. 19–48, and *Mudarse por mejorarse*, Act I, Sc. XI, v. 4–15.

For the relaxed state of morals in Spain at this time cf. Rafael Altamira y Crevea, *op. cit.*, vol. 3, p. 720; Martin A. S. Hume, *The Spanish People.* New York, Appleton, 1901, pp. 408, 440; and *The Court of Philip IV.* New York, G. P. Putnam's Sons, 1907, pp. 55, note, 129–132, 191 (*et passim*).

744. **en tu vida.** When a phrase used to strengthen a negative expression precedes the verb negated, *no* may be omitted. Cf. Bello-Cuervo, *op. cit.*, § 1134. *En mi* (*tu* etc.) *vida* is the most common of such phrases.

775. **en negar**, cf. *Table of Variants*, p. 161.

803. **Extraña la cortesía.** *Extrañar* is, literally, *to find strange;* translate, *makes formality seem strange.*

831. **pecar de corto**, *commit the error of being rude.*

838. **Argeles**, plural of the proper noun *Argel* (Algiers), to be translated here *prisons* or *chains;* a meaning derived from the fact that many Christians captured by Moorish pirates were held in captivity at Algiers, which in the sixteenth century was the centre of the slave-trade. Cervantes was a

prisoner there from 1575–1580 and in his plays *El Trato de Argel* and *Los baños de Argel* (now lost) gave a picture of the life of Christian captives in Algiers.

842. **Acates**, *Achates*, the devoted friend and inseparable companion of Æneas.

843. **Sinon** (princeps, *Senon*), a Greek who, after having allowed himself to be taken prisoner by the Trojans, brought about the fall of Troy by inducing them to draw into their city the celebrated wooden horse.

853. **polo.** In astronomy the celestial poles are the two opposite points in the celestial sphere which coincide with the earth's axis produced, and about which the heavens appear to revolve. At these points the heavens seem to rest upon the poles. Don Mendo here modestly says that his shoulders are but weak for the task of supporting, like one of the poles, the heaven of the Duke's greatness.

856. **Quinto Fabio**, *Quintus Fabius*, a Roman general surnamed *Cunctator* (the Delayer) who died 202 B.C. He was known for his prudence and good judgment.

864. **la calle Mayor**, cf. *supra*, note to Sc. XVIII, v. 708.

865. **Las Indias de nuestro polo.** *Las Indias*, by which words were meant all the Spanish possessions of the Western Hemisphere, were supposed to be the source of endless wealth. The early Spanish lexicographer Covarrubias defines the word *Indiano* as follows: "El que ha ido a las Indias, que de ordinario ellos bueluen ricos." The meaning of the phrase, then, is: *the richest quarter of our city.*

866–867. **Si hay Indias . . . nombro**, *If there are Indies where one grows poorer, I also call it Indies.*

868–871. **Es gran tercera de gustos**, *It is a famous intermediary of tastes*, i.e. *means of bringing people together; go-between.*

The Calle Mayor, like any Spanish *paseo* of to-day, was a famous place for making acquaintances and beginning flirtations. The section of the street called *Las Platerias* was occupied in the sixteenth and seventeenth centuries by silversmiths and other jewelers whose business was extremely flour-

ishing (cf. Mesonero Romanos, *op. cit.*, vol. 1, p. 221). From these shops it was customary for the gallants of the time to offer gifts to the ladies whose favor they wished to gain. A well-bred lady, however, a *señora*, could in no case accept more than the offer of the gift. Cf. *La verdad sospechosa*, Act I, Sc. v, v. 37 *et seq.*

DON GARCÍA

. . . . . .

Mas ya que ni al merecer
De esa divina beldad,
Ni a mi inmensa voluntad
Ha de igualar el poder,
Por lo menos os servid
Que esta tienda que os franqueo
Dé señal de mi deseo.

. . . . . .

Las joyas que gusto os dan,
Tomad deste aparador.

. . . . . .

JACINTA

Yo agradezco,
Señor, lo que me ofrecéis.

DON GARCÍA

Mirad que me agraviaréis,
Si no lográis lo que ofrezco.

JACINTA

Yerran vuestros pensamientos,
Caballero, en presumir
Que puedo yo recebir
Más que los ofrecimientos.

Cf. also *Ganar amigos*, Act I, Sc. III, v. 10–13. Analagous to this custom of the seventeenth century is that which obtains in Spain to-day of offering any personal possession to the friend or acquaintance who may express admiration

for it. But as in the time of Alarcón, the truly well-bred will accept nothing but the offer. Cf. with *infra*, Act I, v. 884–887, Tirso de Molina's *comedia*, *Quien calla, otorga*, Act I, Sc. VII, v. 97–99, which throw light on the divers activities of the Calle Mayor.

882. **Casta . . . rogada**, cf. Ovid, *Amores*, I, VIII, 43: *Casta est quam nemo rogavit.*

885. **momo.** *Momus* was one of the children of Night, and the god of ridicule.

888. **aquestas**, an archaic form of the demonstrative, used now only in poetry.

889. **No . . . logro**, *In the midst of his piety he is not averse to accepting usurious interest;* literally, *usurious interest does not taste ill to him.*

891. I have been unable to identify this hospital or the *regidor* who built it. A popular couplet runs:

> "El señor don Juan de Robles (pronounce *Robres*)
> con caridad sin igual,
> hizo este santo hospital;
> más . . . también hizo los pobres."

912. **Que los altares visite.** The expression *visitar los altares* means *to go the rounds of various altars offering a prayer before each.*

918–920. **Las doce han dado.** Brand, *op. cit.*, p. 335, quotes to the following effect from the Spaniard Torreblanca's *Daemonologia*, 1623, p. 150: "The girls of our time, on the night of Saint John or Saint Paul, look out of the windows and listen for the first words of those who go by, that they may conjecture whom they are to marry." Cf. *supra*, notes to Sc. II, v. 159–160; Sc. XI, v. 416–417.

990. **Ya escampa** is an abbreviation of *Ya escampa y llovian guijarros* (or *chuzos*). *Escampar = to cease raining*, and the shortened phrase *ya escampa* is often used ironically to mean: *Now it is raining harder than ever.* An English equivalent for the words as here used would be something like "worse and more of it."

998. **Jordán**, anything that rejuvenates and beautifies; here, *cosmetics*. Covarrubias says: "Of those who, having been absent, return rejuvenated, we say that they have been to wash in the river Jordan, by allusion to the story of Naaman, whom the prophet Elias commanded to wash himself seven times in the river Jordan to be rid of the leprosy which afflicted him."

1046–1047. **Así . . . estés**, *Thus he gives credit to his best friend*, [I point the fact out to you, who are so much less his friend,] *in order that you may be forewarned*. This speech should be given to Beltrán, the following to Don Juan.

1049. **La que a nadie no perdona**, literally, *The one that spares nobody;* here, Don Mendo's tongue. The phrase usually means Death. Cf. the first line of an old *romance* on the death of the Cid (Durán, *Rom. gen.* vol. 1, p. 567):

> La que a nadie no perdona,
> A reyes ni a ricos homes,
> A mí, fincado en Valencia,
> Llegó a mi puerta y llamóme, etc.

ACT II

Act II takes place at least three days later than the closing scenes of Act I. Doña Ana has accomplished her novena, and is to return to Madrid on the evening of the day on which the act opens. Cf. *infra*, Act II, Sc. 1, v. 97–98.

5. **Que . . . partido**, *For the advantage was clearly on their side*. Cf. Zerolo, *Diccionario enciclopédico*, Garnier, Paris.

6. **. . . de picado**. The past participle here has the meaning *excited* or *roused*, and therefore *reckless*. Stevens (cf. *A new Spanish and English Dictionary collected from the best Spanish Authors* . . . The whole by Captain John Stevens, London, George Sawbridge, 1706) gives the following: "*Picarse en el juego*, to be dipt in Play as when a Man loses and plays on in Anger to win back what he has lost." Cf. also the French "se piquer au jeu."

11. **Que del cansancio haga vicio,** *Who makes a fad of violent exercise.*

12–14. **Y tras . . . afanado.** The sport described in this speech of Beltrán must have been quite different from the game of *pelota* so popular at present in Spain, which is played with a small, hard ball. There were in the seventeenth century several varieties of the game, as is shown by the following quotation from Dr. Cristóbal Suárez de Figueroa's *Plaza universal de todas ciencias y artes.* Madrid, 1615, folio 255 v.: "Con la pelota se juega a la larga, a la cuerda, en la escalera, con la mano, con la pala o raqueta, o con el braçal el valon."

16. **Buscar los pies a una sota** means *to play cards*, the *sota* being the knave of any suit. Cf. the following dialogue which takes place between two lacqueys playing at lansquenet in the vestibule of a gambling-house in Santiago (Tirso de Molina, *La villana de la Sagra*, Act I, Sc. 1, v. 62–68):

CACHOPO

El as de oros reverendo
Es mío, y otro voy viendo.

CARRASCO

Anda.

CACHOPO

Vaya a la trocada.

CARRASCO

No quiero, que la veo ya,
Que es sota y muestra los pies.

CACHOPO

Es verdad, la sota es;
Pero encima el as está.

18. **cuero . . . vino.** In Spain wine is still transported and stored in tarred skins, and a tarry flavor is often perceptible in the common wine of the country.

31. **Séneca,** *Lucius Annaeus Seneca,* **a celebrated** Stoic

philosopher, born at Cordova about 4 B.C., died near Rome 65 A.D.

60. **Como matas morirás**, cf. the Spanish proverb, *El que a hierro mata, a hierro muere* (Sbarbi, *Refranero general*, etc., vol. 4, p. 55), which seems to be a variant of the biblical *Los que tomaren espada, a espada perecerán* (Matt. 26:52).

62. **corro de tal tijera**, *in a group so given to detraction. Tijeras* means *scissors;* the word is never used in the singular except in its derived meanings, one of which is *detractor* or *backbiter*, one who *cuts up* the reputation of others. Cf. Bello-Cuervo, *op. cit.*, § 129.

63–64. **La** is the indeterminate feminine pronoun (cf. Wiggers, *Grammatik der spanischen Sprache.* Leipsic, 1884, p. 67, 7).—**la . . . engendró**, *that any one of them was capable of being false to the very father who begat him.* The common meaning of pegarla is *to deceive.*

108. **andamio**, staging for temporary seats set up in public squares or other places.—**ventana.** As bull-fights and other spectacles were held at this time in public squares, private "patios" or other similar localities, many spectators watched the performance from the windows of adjacent houses, which were the "boxes" of the time.

114–120. A bull-fight regularly formed part of the merry-making in Madrid on Saint John's day. That a gentleman of Don Mendo's rank should take part in one was quite in accordance with the custom of the times, as bull-fighting in its early days was confined to the upper classes, and continued until the early eighteenth century to be the sport of the "caballero" exclusively. Even persons of the highest distinction sometimes engaged in this pastime, as for instance Emperor Charles V at Valladolid in 1527, on the occasion of the bull-fight given to celebrate the birth of his son Philip II (cf. Julio Monreal, *Cuadros viejos.* Madrid, Oficinas de la Ilustración española y americana, 1878, pp. 444 and 446). At this time the bull was fought from horseback, at first with a sword or lance, which in the reign of Charles V was replaced by the *rejón*, a short lance from a yard to a yard

and a half in length. The modern method of bull-fighting dates from the accession of the Bourbons, this being also about the period when the sport began to decline as a gentleman's accomplishment and to be taken up by the *plebs*. Amateur bull-fights in which gentlemen act as *toreros* are still held in Spain.

Almost contemporary with the publication of *Las paredes oyen* (1628) were the magnificent bull-fights given in Madrid (1623) in honor of Prince Charles of England, which Alarcón had such good cause to remember (cf. *Introduction*, p. xiii). A description of the first of these spectacles is printed from a contemporary MS. by Soto y Aguilar, an eye-witness, in Amador de los Ríos' *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, vol. 3, pp. 492 *et seq.*, and extracts from it in translation are given by Martin A. S. Hume in *The Court of Philip IV*, pp. 89–92.

The literature of bull-fighting is very extensive. A specially fine collection of works on the subject is to be found at the library of the Hispanic Society, New York. For a brief account of the history of the sport cf. *The Land of the Dons*, by Leonard Williams. London, Cassell and Co., 1902, Ch. x, pp. 227–241.

127. **Tetis**, *Tethys*, not *Thetis* (cf. *Table of Variants*, p. 162), was one of the Titans and spouse of the sea-god Oceanus, with whom she dwelt in the remote West beyond the sea. It was Tethys who received Phœbus in her palace at the end of his daily course through the heavens. Her name may then very well be used as a synonym for night, and Hartzenbusch's substitution of Dictis is incorrect (cf. C. M. Gayley, *Classic Myths in English Literature*, 1893, pp. 38, 55, 122). Compare, however, *La Manganilla de Melilla*, Act I, Sc. II, v. 18–19, which would seem to show that the difference between Tethys and Thetis, (both *Tetis* in Spanish), was not known or not important to Alarcón.

137–138. **A que te cuenten . . . cada una.** There was a wide variation in the price paid for plays, as it was governed by the popularity and reputation of the playwright. In 1601 *La hermosa Alfreda* brought Lope de Vega 500 reals, and it

may be assumed that this was the amount usually paid to the most eminent dramatic authors at that time and for some years thereafter. About the middle of the seventeenth century the market value of *comedias* was much higher than at the beginning of that period. Cf. *The Spanish Stage*, by Hugo Albert Rennert. New York, 1909, p. 177.

180. **Hizo tema del deseo**, *Persisted obstinately in his desire.*

191–192. **Por quien . . . sentimiento.** A figurative way of saying that Alcalá was already beginning to lament Doña Ana's departure.

199. **faetontes.** According to the familiar myth, Phaethon, the son of Apollo, persuaded his father to allow him for a single day to drive the chariot of the Sun. In the dizzy heights, Phaethon lost his self-command, the reins fell from his hands, and the horses rushed headlong, leaving the travelled road and setting the world on fire. In order to prevent it from being wholly consumed, Jupiter struck Phaethon with a thunderbolt, hurling him from the chariot. He fell into the river Eridanus (Po). Cf. Ovid, *Metam.*, I, 748–2,408.

214. **Ame . . . don Mendo.** Hartzenbusch (cf. *Table of Variants*, p. 162) makes *doña Ana* the subject of the verb *ame* and *don Mendo* the object, by transposing the preposition *a* and placing it before *don Mendo*.

226. **Luis Pacheco** was a famous fencing-master born in Baeza (Andalusia) in the sixteenth century. He gave fencing lessons to Philip IV, and was the author of two books entitled *Compendio de la filosofía y destreza de las armas*, and *Libro de las grandezas de la espada.*

238. **Anteo**, *Antæus*, a giant, the son of Poseidon and Gæa, was invincible so long as he remained in contact with his mother Earth. Hercules, who encountered him, perceiving that he rose with fresh strength from every fall, overcame him by lifting him from the earth and strangling him in the air.

261–262. **Marcial**, *M. Val. Martialis*, a Latin poet born at Bilbilis, Spain. He lived ca. 43–104 A.D. and was celebrated for his witty and polished epigrams. For the original of the

one quoted here, cf. *Epigrammata*, II, 80. Alarcón cites another of Martial's epigrams (II, 9), in a slightly varying form, in two different plays:

> "Escribí, no respondió
> Nevia, luego dura está;
> Mas ella se ablandará,
> Pues lo que escribí leyó."

Cf. *La verdad sospechosa*, Act III, Sc. III, v. 23–26; and *No hay mal que por bien no venga*, Act II, Sc. IX, v. 33–36, where the third line reads: "Mas pienso que me querrá."

273. **grande de España**, *a grandee of Spain*. The title of *grande* is a dignity of the highest rank in Spain. It is conferred by the king and carries with it signal privileges, among others those of remaining covered and of sitting down in the royal presence.

305–308. **Mas no fácil . . . favor** means that Lucrecia was not lightly won, for not until Don Mendo (after having bestowed upon her all the outward forms of love) granted her last exaction, namely, his heart (*al postrer precio del alma*) did she concede to him the first favor.

394. **Ayudarme.** We should not expect in a versifier so careful and so finished as Alarcón the repetition in a single *quintilla* of the same rhyme word (cf. *supra* v. 389).

403. **Mudar . . . sabios**, a familiar maxim perhaps derived from the Latin *Malum est consilium quod mutari non potest.* Cf. *Publilii Tyri Sententiae*, edited by R. A. H. Bickford-Smith, London 1895, p. 24.

420. **Angel . . . aprehender**, (cf. *Table of Variants*, p. 162). According to Saint Thomas Aquinas, "the impressions whereby Angels understand are not gathered from things, but are connatural to the said Angels"; that is, they are inherent in angels and can therefore not fade or be forgotten as they could be if acquired, or "gathered from things." Cf. *Of God and his Creatures, an annotated translation of the Summa contra Gentiles of Saint Thomas Aquinas*, by Joseph Rickaby,

S. J., London, Burns and Oates, MCMV, Book II, Ch. CI., p. 179 note.

With this line of *Las paredes oyen*, cf. Shakespeare's *Hamlet*, Act II, Sc. II, p. 36, in William Griggs' facsimile of the Second Quarto, 1604:

"What peece of worke is a man, how noble in reason, how infinit in faculties, in forme and moouing, how expresse and admirable in action, *how like an Angell in apprehension*, how like a God. . . ."

In *Mudarse por mejorarse*, Act II, Sc. XIV, v. 7–8, Alarcón, writes:

"Que es de ángel su entendimiento,
Y entiende sin discurrir."

446. **el contento**, cf. *Table of Variants*, p. 162.

460–461. **Es honrar su condición**, etc. Translate in this order: *Su condición es honrar cuanto* etc. *Condición* here means *nature, habit of mind.* For **cuanto**, v. 461, cf. *Table of Variants*, p. 162. The masculine article is used before **lengua de escorpión** because the whole phrase constitutes an epithet applied to Don Mendo.

474. **a un criado**. The *princeps* omits the *a* of this line, a mistake due perhaps to its merging in the verse when spoken, with the final vowel of the preceding *defensa*. Cf. *Table of Variants*, p. 162.

495–502. **En el hombre**, etc. These lines seem to point to Alarcón as the prototype of Don Juan. Cf. *Introduction*, p. XX.

503. **esto**, cf. *Table of Variants*, p. 162.

564. Ernest Martinenche in *La comédie espagnole en France de Hardy à Racine* (Paris, Hachette, 1900), pp. 82–83, quotes the Marquis de Villars, Ambassador at Madrid from 1679–1681, to the following effect: "Il avait assisté à un voyage à Aranjuez du roi et de sa famille, et il avait vu de grands seigneurs se travestir en laquais et en cochers pour suivre la dame de leur pensée."

581–582. These lines suggest the following familiar sayings: *Entre padres y hijos es buena la cuenta. Entre padres y hijos un notario y dos testigos; y entre hermanos dos escribanos* (cf. *Vocabulario* . . . de Correas, p. 127, col. 2). *Entre hermanos y hermanas, nunca deja de haber cuchilladas y palabras. Entre hermano y hermano, dos testigos y un escribano* (Correas, p. 126, col. 2). Cf. also the French proverb, "Les bons comptes font les bons amis."

615. **lo que**, adverbial, *as much as*, cf. *infra*, Act. III, Sc. I, v. 49; Sc. XIII, v. 704. Cf. Bello-Cuervo, *op. cit.*, § 977.

687–691. **O piensa . . . castigo.** *Or does the foolish fellow think that he is in his native village so that his rank and dignity will avail him something* (in his relations) *with me to prevent my punishing him.*

721–722. **Mas que.** Translate *although*, and understand after each of the verses, *Doña Ana will not listen to you.* Cf. Bello-Cuervo, *op. cit.*, §1250, and *Ruiz de Alarcón, Teatro*, Madrid, 1918 (*Clásicos castellanos*, vol. 37), p. 195, note.

794. **igual**, cf. *Table of Variants*, p. 162.

805. **puerta.** Although there are no stage directions in the *princeps* to the effect that all the characters leave the stage at the end of Sc. X (v. 732), thus indicating that the scene changes, there is probably a change of scene here, Sc. XI occurring in the street. Hartzenbusch thinks that the door referred to is an interior door leading to Doña Ana's apartments.

812. **Decilda.** Metathesis of the *l* and *d* is frequent at this period in such forms as this. Hartzenbusch (cf. *Table of Variants*, p. 162) gives the modern *Decidla*.

852. The entire action of the following scene (Sc. XIV) takes place off the stage.

853. The first seven lines of this scene constitute a *seguidilla* (cf. *Introduction*, p. xxix), but the first verse is one syllable short.

856. **es moro el vino**, i.e. is unbaptized, has no water in it.

864. **Tan . . . vengo.** This verse is one syllable short (cf. *Introduction*, p. xxix). The edition of 1826 emends by introducing *yo* before *vengo*. Cf. *Table of Variants*, p. 162.

873. **Mis males espanto**, cf. the proverb, *Quien canta sus males espanta* (Sbarbi, *Refranero general*, etc., vol. 3, p. 258).

877. **No es la miel.** This line suggests the proverb, *No es la miel para la boca del asno*, a proverb which occurs in *Don Quijote*, Parte I, Ch. 52; Parte II, Ch. 28.

880. **¿dónde bueno?** *whither away?*

ACT III

Act III opens at daybreak (cf. Sc. I, v. 48) on the morning following the events of Act II.

Stage directions: **la segunda.** The feminine form of the adjective is due to an oversight on the part of some person concerned in the printing of the first edition. The word modifies *jornada* understood, a designation frequently used at this period instead of the word *acto*.

49. **lo que**, cf. *supra*, Act II, Sc. IX, v. 615, and *infra*, Sc. XIII, v. 704.

51. **arresgastes.** The termination *-tes* of this form is an archaism (cf. Bello-Cuervo, *op. cit.*, §§ 609, 610). Hartzenbusch (cf. *Table of Variants*, p. 162) substitutes the modern *-teis*. Cf. note on the infinitive of this verb, *supra*, Act I, Sc. I, v. 131.

54. **os valed**, cf. *infra*, Sc. XII, v. 618, *me aconsejad*, and Sc. XVI, v. 782, *os entrad*. In modern Spanish the object pronoun regularly follows the imperative affirmative and is appended to it (cf. Bello-Cuervo, *op. cit.*, § 911). **os beso.** In the *princeps* (cf. *Table of Variants*, p. 162) this line lacks the word *os*. Without the pronoun object the verse is a syllable short unless *pies* is read as two syllables, which seems improbable, as the diphthong *ie* derived from Latin *e* is regularly indissoluble; moreover the word is monosyllabic elsewhere in this play.

55. **yo no paso por eso,** *I do not admit that;* i.e. that we had no obligation to risk ourselves for you.

78. **dirá,** cf. *Table of Variants*, p. 162.

115. **Un . . .** This syllable, which represents the pretended mutism of Don Juan, is spelled *Hum* by Hartzenbusch.

180. **Vengo a servir.** The *princeps* (cf. *Table of Variants*, p. 162) omits the *a* probably through a typographical error.

206. **mi,** cf. *Table of Variants*, p. 162.

207–208. **Diérasle . . . intento,** *If you could give the Duke your love for me, then I would credit him with your intention.* The inversion of the verb in the protasis takes the place of the usual *si*, as is frequent in the corresponding English idiom. Such inversion is found in modern Spanish, as witness the following sentence from Pedro A. de Alarcón's novel *La Pródiga* (8th ed. Madrid, 1910, p. 34): "Naciera menos orgullosa ó digna y aun reinara en el mundo con la sola eficacia de sus hechizos."

221–224. **Y aunque en el Duque . . . esposa.** This commonplace idea is repeated in almost the same words in Alarcón's *Los pechos privilegiados*, Act I, Sc. VII, v. 49–52:

ELVIRA

"Que si con tal sangre y fama
Para esposa me juzgó
Pequeña, me tengo yo
Por grande para su dama."

227–232. **Quien . . . alcanza.** These verses recall the familiar "Why don't you speak for yourself, John?" in Longfellow's *Miles Standish.*

249. **En cas de.** The apocopated form *cas* is now antiquated in the Peninsula, where it was used through the age of Calderón. It is still current in Latin America. Cf. Bello-Cuervo, *op. cit.*, § 877 note.

251–252. **En la taberna . . . ella,** *You do not drink in the tavern, but you dally there*, i.e. You get no real satisfaction from Doña Ana, but you delight in being near her.

283–284. **Quien no tiene . . . tiene,** *One who has nothing to lose, or one in whom there is nothing reprehensible.*

310. **aborrecen**, *sic* in the *princeps;* modern Spanish does not permit the collective noun *gente* to be accompanied by a plural verb *in the same clause* (cf. Ramsey, *op. cit.*, § 1452; also *Table of Variants*, p. 162). For such use of the plural verb with other collective nouns cf. Bello-Cuervo, *op. cit.*, §§ 820, 1018.

316. **en haz y en paz**, *to everybody's satisfaction.* Cf. Covarrubias: "En haz = a vista, en presencia. Ay algunas maneras de hablar que usan deste termino como *en haz y en paz de todos se fue desta tierra fulano:* como si dixera, con gusto de todos que lo consintieron y vieron."

333–334. **el que hurta . . . perdones**, cf. the proverb, *Quien hurta al ladrón, cien días gana de perdón.* (*Vocabulario* . . . de Correas, p. 348, col. 2.)

354. **tan poco.** The *princeps* has *tampoco* (cf. *Table of Variants*, p. 162).

386–392. **Con tal . . . viento.** A hit at Lope de Vega in whose comedy *Los donaires de Matico* (*Comedias de Lope de Vega Carpio*, Parte I, 1604) the rustic Matico is in reality Juana, Infanta of León, who has assumed a man's clothes in order to go in search of her lover, the son of the King of Navarre, who has abandoned her. A passage similar to this occurs in Alarcón's *Quién engaña más a quién*, Act II, Sc. VI, v. 81–88.

DUQUE

¿Tal error pueden hacer
Mujeres que nobles nacen?

CRIADO 1°

Si las comedias nos hacen
De lo que es o puede ser
Viva representación,
Desengañarte podía
Lo que han hecho cada día
Las infantas de León.

The lovelorn maiden who, in man's attire or otherwise disguised, goes in pursuit of a faithless lover, is a figure fre-

quently met with in the literature of this period both in Spain and in other countries. Concerning this type of person in the plays of Tirso cf. *Don Gil de las calzas verdes;* Ed. Bourland, Holt & Co., 1901, p. xv, note 2. It may be added that the celebrated "Nun Ensign" whose adventures in man's clothing are a matter of history, was born in the last decade of the sixteenth century. Cf. *The Nun Ensign*, translated from the Spanish by James Fitzmaurice-Kelly. London, T. Fisher Unwin, 1908.

435. **En la fragua de Vulcano.** Vulcan was the blacksmith of the gods. His forge in Olympus was furnished with anvils and all other implements of the trade. He tells his own story in the *Iliad*, 18; 395. Velazquez' celebrated painting called "La fragua de Vulcano" was painted in Italy in 1629–30, and bought by Philip IV in 1634.

454. **quién.** Modern usage would require the plural *quiénes*. Cf. Bello-Cuervo, *op. cit.*, § 329 (*a*).

469. **Esto se viene rodado.** *This is as clear as day.* Cf., however, the *Diccionario de Autoridades* (Madrid, 1726-1739), under *rodar*.

507. **has contado.** These words are addressed to the absent Don Mendo. Hartzenbusch (cf. *Table of Variants*, p. 162) substitutes the third person, *ha contado*, an unnecessary change.

524. **el Marqués de Villena**, whose real name was Enrique de Aragón (1384–1434), was the son of Juana, an illegitimate daughter of Henry II of Castile. He was entirely given over to literary pursuits and took no part in politics. His first known work is an *Arte de trobar* (Art of Poetry), 1414. He wrote besides an *Arte cisoria* (Art of Carving) and a *Libro de aojimiento* (Dissertation on the Evil Eye) and other works. He was suspected of being an astrologer and a magician. After his death King John II had his works examined by Lope de Barrientos, an ecclesiastic, who burned most of them. The meaning of lines 523–524 is: This is an age of miracles, such as the wonder-working Marqués de Villena would have delighted to live in.

The Marqués de Villena figures as one of the characters in Alarcón's *La Cueva de Salamanca*.

536. This *romance antiguo* is to be found in Durán, *Romancero general*, vol. 2, p. 449:

"Que por mayo era, por mayo,
Cuando los grandes calores,
Cuando los enamorados
Van servir a sus amores,
Sino triste yo, mezquino,
Que yago en estas prisiones,
Que ni sé cuándo es de día,
Ni menos cuándo es de noche
Sino por una avecilla
Que me cantaba al albore:
Matómela un ballestero;
¡Déle Dios mal galardone!"

618. **me aconsejad**, cf. *supra*, Act III, Sc. I, v. 54, and *infra*, Sc. XVI, v. 782.

667–670. **Que si culpado . . . ofendido**, *For if guilty I ask this of you, it is bound to result in greater punishment for me, unless it pains you to learn that I have never offended you.* — **daña** (v. 669), cf. *Table of Variants*, p. 162.

675. **demás de que.** *Demás* was frequently used in the sixteenth and seventeenth centuries instead of *además*, both as an adverb and in the conjunctive locutions *demás de*, *demás que* and *demás de que*. Cf. Cuervo, *op. cit.*, vol. 1, p. 188; vol. 2, p. 887.

701. **No le dé Dios.** In the *princeps* this speech is wrongly attributed to Celia.

704. **lo que**, cf. *supra*, Act II, Sc. IX, v. 615; Act III, Sc. I, v. 49.

782. **os entrad**, cf. *supra*, Act III, Sc. I, v. 54, and Sc. XII, v. 618.

784. The stage directions following this line end with the words *entra don Mendo*. The usual *sale* (=Eng. *enter*) is not used here because Don Mendo is supposed to be already on the stage. He emerges into view (*entra*), coming forward

after Doña Ana has finished speaking lines 787–788, which he does not hear; and the new scene in which he takes part begins, as indicated, with v. 789.

848. Hartzenbusch (cf. *Table of Variants*, p. 162) prints *mi desgracia*, but this is an unjustified change, as *desgracia* may mean *enmity*, *unfriendly disposition*, *disfavor*.

861. **De aquí**, cf. *Table of Variants*, p. 162.

896. **prevención**, cf. *Table of Variants*, p. 162.

925. **¡Buena pascua!** *Good luck!* or *God bless you!*—**Loco estoy**, supply *de contento*.

958–959. **Él hacía . . . cuenta**, cf. Eng. *to reckon without the host* (Sp. *hostess*).